BIBLIOTEKA „ŻYCIA LITERACKIEGO"

K. W. ZAWODZIŃSKI

RZUT OKA NA LITERATURĘ POLSKĄ 1945 ROKU

1 9 4 6

Nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich
Oddział w Poznaniu

K. W. ZAWODZIŃSKI

Rzut oka na literaturę polską 1945 roku

BIBLIOTEKA „ŻYCIA LITERACKIEGO"

K. W. ZAWODZIŃSKI

RZUT OKA NA LITERATURĘ POLSKĄ 1945 ROKU

1 9 4 6

Nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich
Oddział w Poznaniu

TŁOCZONO W DRUKARNI ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU
POD ZARZĄDEM PAŃSTWOWYM
K — 18690

SPIS ROZDZIAŁÓW

Poniższe uwagi z notatnika zawodowego czytelnika czasopism, usystematyzowane pod kątem potrzeby Rocznika Literackiego wiosną 1946 r., zniekształcone błędami drukarskimi i rozciągnięte na wiele miesięcy publikacją w „Życiu Literackim", wznawia się w poprawnej formie — nie tyle jako krytykę o nieco już przebrzmiałej aktualności, ile jako szereg (przypadkowo oczywiście nasuniętych pod pióro) uogólnień, zastrzeżeń, dezyderatów i ostrzeżeń, stosujących się nie tylko do jednego roku i jednego rocznika piśmiennictwa polskiego.

1. APEL O WZNOWIENIE ROCZNIKA LITERACKIEGO

Wśród niesłychanego natłoku czasopism, powstałych od zakończenia okupacji niemieckiej, niejedno, jak to zobaczymy za chwilę, utrwaliło się jako poważna pozycja życia umysłowego Polski; jeszcze liczniejsze zdobyły bezprzykładną w naszych dawniejszych warunkach poczytność. Żadne z nich jednak, nawet w tytule, nie zdradza chęci kontynuacji zerwanej przez katastrofę linii rozwojowej, podjęcia na nowo zadań kultury, którym się służyło z uzasadnionym przekonaniem w ciągu ubiegłego dwudziestolecia lub dawniej jeszcze („Język Polski" jest godnym podkreślenia wyjątkiem). Wszędzie słychać narzekania na brak „Przeglądu Współczesnego", nie widać prób jego wznowienia. Co najmniej równie dotkliwym jest brak innego periodyku mniej od „Przeglądu" kosztownego a bardziej wyraźnego w swej roli: „Rocznika Literackiego".

Jakiekolwiek zarzuty mogły być i rzeczywiście podnoszone były przeciwko temu corocznemu obrazowi życia literackiego Polski, pozostaje niezaprzeczone znaczenie jego, jako najdogodniejszego źródła informacji: krytyk, który zapragnie skonfrontować interesujące go zjawisko literatury bieżącej z jego najbliższymi antecedensami, w przyszłości — historyk piśmiennictwa lat objętych „Rocznikiem", a zawsze — po prostu każdy świadomy „czytelnik", pragnący zdać sobie sprawę z po-

zycji książki lub jej autora we współczesnej mu ocenie — znajdą w tomach „Rocznika" przynajmniej bibliografię w dogodnym porządku w ramach odnośnych rodzajów literackich, jeśli nawet nie będą chcieli dowierzać omylnej, jak wszystko ludzkie, opinii sprawozdawcy danego działu, najstaranniej przecież dobranego przez redakcję i opierającego swój sąd na porównawczej ocenie zebranego w ciągu roku materiału. Bez wątpienia, inne prace tegoż sprawozdawcy-krytyka mogą być ciekawsze, bardziej spontaniczne; można przypuścić nawet, że najlepsze oceny wyszły spod pióra krytyka nie znajdującego się w zespole „Rocznika" — prawdopodobnie zostaną one wspomniane z aprobatą lub ze sprzeciwem, bądź w omówieniu danego rodzaju literackiego, bądź w dziale czasopism, czy w ogólnej kronice życia literackiego. Nieszczęściem jednak, ciążącym nad całą produkcją krytyki polskiej jest to, że tonie ona w rocznikach czasopism, zwykle pozbawionych indeksu, rzadko przez kogo kompletowanych, dostępnych więc tylko w bibliotekach publicznych, o ile nie zostaną one — jak się to teraz w czasie II wielkiej wojny stało — dotknięte katastrofą; a nawet ocalałe są kłopotliwe w manipulacji i wskutek tego poza garstką najrzadszych specjalistów i bezrobotnych dziwaków, spędzających czas w czytelniach, mało przez kogo wertowane. Słowem, przy wielkim ubóstwie przybierającej formę książek krytyki literackiej, „Rocznik literacki" jest najdostępniejszym, najtrwalszym i użytkowo — najpotrzebniejszym jej wcieleniem, a dziś jego wznowienie jest postulatem rozsądnej obserwacji piśmiennictwa nadobnego w Polsce.

2. PLAN WZNOWIENIA

Nie wiem jeszcze, czy słowa przeze mnie przed chwilą skreślone zostaną wzięte pod uwagę przez czynniki decydujące; a już spieszę z przedstawieniem planu wznowienia, który by najlepiej mógł odtworzyć zerwaną ciągłość wydawnictwa. Należałoby chyba zacząć od zbierania materiału w roku bieżącym, organizowania na nowo zespołu współpracowników, w którym wojna, jak wszędzie, poczyniła poważne szczerby (że wymienię choćby najznakomitszego krytyka powieści, Leona Piwińskiego, zmarłego w końcu 1942 r.) i w ten sposób, od przygotowania, jako pierwszego do druku „Rocznika Literackiego 1946". Tom ten jednak zostałby odznaczony po siedmiu tomach przedwojennych, liczbą XV, tą samą, którą by nosił, gdyby wojny nie było i wydawnictwo bez przeszkód byłoby kontynuowane. Luka w numeracji powinna by być zapełniana w ciągu najbliższych lat, zanim świeża pamięć czasu wojny trwa, równoległą do regularnego redagowania dalszych „Roczników" akcją rekonstrukcyjną. Tak więc dałoby się może już w najbliższym czasie, po sformowaniu zespołu, zgromadzić w jego ręku materiał z roku ubiegłego, 1945, i przygotować, może nawet przed upływem br., tom XIV. W ocalałych, na szczęście, podstawowych bibliotekach, np. Narodowej i Uniwersyteckiej, że ograniczę wymienianie do Warszawy, współpracownicy znaleźliby materiał z roku 1939 (do wybuchu wojny); niektórzy szczęśliwi, którym nie zniszczono księgozbiorów, mają jeszcze książki nadsyłane im z redakcji „Rocznika"; coś niecoś można by otrzymać z księgarń w miastach ocalałych z pożogi, krakowskich, lubelskich itd.; w ten sposób można by przystąpić do opracowywania tomu VIII, który by choć częściowo wyrównał krzywdę książkom, wydanym tuż przed wojną i praktycznie przez nią uśmierconym lub raczej żywcem pogrzebanym. Tak w dziale poezji, osobiście mnie obchodzącym, otrzymałem już ostatnimi czasy, od autorów zbiorki: M. Czerkawskiej, A. Kasprowicza, E. Kozikowskiego;

nie zaglądając do zgromadzonego przed wojną materiału wymienię z pamięci, jako należący do cenniejszych artystycznie, tomik A. Sowińskiego.

W pozostałych pięciu tomach, IX do XIII włącznie, może by trzeba było odstąpić od ściśle chronologicznego rozmieszczenia materiału. Tak, osobno — a starczyłoby tego pewnie na jeden tom zaledwie — omówić by należało wydawnictwa konspiracyjne, podziemną działalność wydawniczą w kraju czasu okupacji niemieckiej; mała jej cząstka, co zrozumiałe, należy do literatury pięknej. Osobno może należało by omówić ruch wydawniczy na emigracji wschodniej, którego rezultaty łatwiej w obecnych warunkach dałyby się zgromadzić, a osobno znów wydane na Zachodzie i w rozproszeniu po całej kuli ziemskiej, które może latami trzeba będzie sprowadzać z najbardziej nieoczekiwanych miejscowości: tak np. przypadkiem miałem w ręku tomiki znajomego poety wydane w Hanowerze oraz luksusowy produkt „Oficyny warszawskiej w Monachium". Tak czy inaczej, prowadzone konsekwentnie w dalszym ciągu wydawnictwo będzie stanowiło niezastąpiony obraz wysiłku narodu polskiego, w najczarniejszych nawet dlań latach, na polu literatury. Niezastąpiony, bo stworzony przez zorganizowany zespół, co zresztą odpowiada aktualnym dziś postulatom współdzielczości, zespołowości. Jak zaś bezsilne są w takim wypadku próby indywidualne, czytelnik przekona się z lektury dalszego ciągu mniejszych uwag, w których pokuszę się dać tymczasową namiastkę „Rocznika Literackiego 1945", nie mającą zresztą ambicji osiągnięcia ani w części tego względem niego stosunku, w jakim pozostawał doskonały „Mały Rocznik Statystyczny" względem swej kompletnie rozwiniętej a rzadko realizowanej postaci.

3. CZASOPIŚMIENNICTWO LITERACKIE

Obserwacje swoje, oparte przeważnie na lekturze czasopism, od nich muszę zacząć. Nakazuje to zresztą ich stosunek ilościowy do wydawnictw książkowych, szczupłych liczbą i chudych przeważnie każde z osobna. Czasopisma przeciwnie: nie tylko rodzą się wciąż nowe, nie tylko (poza paru niewiarogodnymi pod względem poziomu efemerydami) ukazują się z regularnością o wiele przewyższającą przedwojenne (co się tłumaczy ich niewspółmiernie większą poczytnością; nakłady trzykrotnie i więcej przewyższają ilość bitych egzemplarzy analogicznych pozycją pism sprzed 1939 r.), ale i rozmiarami osiągają rekordy nieznane dziejom czasopiśmiennictwa polskiego. Jedyna okoliczność stojąca na przeszkodzie jego nieograniczonemu rozwojowi — brak papieru, jest omijany „nabijaniem" stronic, drobnym drukiem całych zeszytów a przynajmniej znacznych ich części. „Odrodzenie", używając w czołowej swej partii przyzwoitych rozmiarami czcionek, drukuje recenzje, sprawozdania teatralne i inne pozycje działu bieżącego, bardzo niekiedy ciekawe, już nie „petitem", lecz „nonpareillem", odstraszającym starsze oczy; „Twórczość" podobnież, znaczną część i to niekiedy najważniejszą, krytyki i kroniki ukrywa w petitowej oficynie; ale za to jest pierwszym w Polsce naprawdę „tołstym żurnałem"; niektóre numery „Tygodnika Powszechnego" przypominały dawną „bibułę" do przemycania przez granicę: drobniuchne literki, stłoczone na stronicach prawdziwej bibuły. Wadą dawnej, sprzed roku 1914 zwłaszcza, książki polskiej był brak „nabicia": gebethnerowski tom powieści odpowiadał w istocie pojemnością swą rozmiarom większej noweli; *Ogniem i mieczem* w dziewięciu tomach zbiorowego wydania Sienkiewicza dla prenumeratorów „Tyg. Ill." mo-

że być już cytowane jako *curiosum*, ale trzeba przyznać, że oczy publiczności wychodziły na tym dobrze; dziś dopiero nastały dla nich „czasy pogardy".

Co zapełnia te rozległe już nie łamy lecz wprost łany papieru? Znając niewysoki na ogół poziom naszego przedwojennego czasopiśmiennictwa, a w dodatku nieobecność tylu piór pierwszorzędnych, można by z góry przesądzać o jakości uprawy tego pola, o jego dysproporcji do zasobu rąk roboczych. A przecież tak źle nie jest. Tygodniki nasze (ten bowiem okres periodyzacji numerów przyjął się najbardziej) stanowią lekturę ciekawą, miejsce popisu tak wielu talentów i bystrych umysłów, że co rusz bierze chęć powtórzenia za Kromerem: „magna sunt ingenia Polonorum". A i bez megalomanii narodowej można rozumowo wyjaśnić ten stan rzeczy. Przyczyn jest kilka: pierwsza, że większość tych pism nosi podtytuł „społeczno-literackich" z wyraźnym naciskiem na pierwszą część określenia. Otóż jeśli chodzi o publicystykę, i przed wojną mieliśmy w niej dosyć talentów, które działały na polu co najmniej również rozległym, mianowicie zapełniając kolumny czołowych dzienników. Dziś, jeśli omawiany teraz dział tygodników zwiększył się ogromnie, zmalał za to w jeszcze większej proporcji typ dziennika, dającego pole działania publicyście. Dziennik pozostał „komunikatem" wojennym, drukującym wieści z pola walk dyplomatycznych, „ze świata", enuncjacje osobistości rządowych i przywódców partyjnych, wreszcie niemniej ważne praktyczne informacje o aktualnych racjach żywnościowych. Na wielkie wystąpienia i spory ideologiczne nie ma tu jeśli nie miejsca, to odpowiedniej atmosfery. Przychylniejsze warunki znajduje publicysta w tygodniku; tak więc, odpowiednio do zmniejszonego zasobu sił — zwężyło się ogromnie pole ich działania.

To pierwsza. Druga zaś przyczyna, bardziej irracjonalna, choć może stojąca w związku przyczynowym z atmosferą czasu przełomowego, to nagłe wybujanie całej generacji utalentowanych publicystów (jak przed ćwierćwieczem — poetów). Ludzie to dziś w pełni sił, przekraczają przeważnie trzydziestkę: „akmè" żywota. Niektórzy z nich młodo, już przed wojną, zaczęli drukować; ten i ów z miernego poety zaczynał wyrastać na wybitnego krytyka, z którego głosem musiało się liczyć starsze pokolenie (J. Putrament, J. Kott); rozpoczętą karierę przerwała katastrofa, która unaoczniła im słuszność hasła „la politique d'abord!" Metodologia literaturoznawstwa, teoria poezji, śledzenie drogi poetyckiej swych rówieśników — wszystko to ustąpiło nieodzowniejszym praktycznie sprawom. Pozostał talent polemiczny, umiejętność dobitnego sformułowania myśli, w potrzebie humor i dowcip, a zawsze zdolność szybkiej reakcji na objawy pulsującego życia i konfrontacji jego z założeniami ideologicznymi. I w dodatku łatwość pióra, która pozwala niektórym z nich kłaść swe podpisy w kilku jednocześnie wydawnictwach co tygodnia. Ale jak tylko z jakiegokolwiek powodu, z powodu wyjazdu za granicę na placówkę dyplomatyczną czy w charakterze korespondenta np., zabraknie którego z tych dzielnych szermierzy pióra — powstaje pustka. Doświadczyliśmy tego na tygodniku, który prawem pierworodztwa i zręcznością doświadczonego redaktora, zajął, zdawało się, niewzruszenie, czołowe stanowisko w czasopiśmiennictwie naszym. Zbyt wąska polityka personalna redakcji, zawodny a uparty gust w zakresie poezji i prozy narracyjnej, wyłączna tendencja lansowania nowych nazwisk, nie przynoszących nic, prócz artystycznie małowartościowych reportaży okropności okupacyjnych lub fałszywego naświetlania stosunków międzyklasowych ery przedwojennej, sprawiły, iż kilka kolejnych numerów za-

służyło na surową a przecież słuszną ocenę w bratnim pod względem ideowym, a nawet, jeśli chodzi o czołowe nazwiska współpracowników, i pod względem osobowym, organie. Ocena ta podnosiła fakt paradoksalny, że podczas, gdy numery pisma ilustracyjnego, mającego prawo, zdawałoby się, do kontynuowania beznadziejnej pustki i płycizny różnych przedwojennych „Światowidów", stworzonych tylko do przeglądania, c z y t a się dziś „od deski do deski", dzięki umiejętnemu kierownictwu redakcji — numery czołowego organu społeczno-literackiego p r z e g l ą d a się tylko. Ocena ta była skutecznie użytą ostrogą: redakcja wyciągnęła ze swej teki kilka prac starszych polonistów i na nowo zmusiła publiczność literacką do czytania tygodnika, miejmy nadzieję, na stałe.

W tym ostatnim wypadku rola rozpraw historycznoliterackich jest charakterystyczna i znacząca dla udziału krytyki literackiej w wypełnianiu kolumn naszych tygodników i we wzbudzaniu zainteresowania do nich. Udział ten jest nikły ilościowo, tym bardziej jakościowo; a przecież mógłby być skuteczny. To co się podnosiło powyżej, uderzająca i słusznie wzmagająca poczytność naszych tygodników, dzielność pióra współcześnie kwitnącej generacji — znajduje zastosowanie prawie wyłącznie w publicystyce, choćby wyszukującej w literaturze punktów wyjścia czy zaczepienia. Sama dzielność tych szermierzy pióra, zwinność szpad krzyżujących się w polemice zachwyca czytelnika; niezależnie od tematu polemiki, częstokroć mu obojętnego, jako błahy, nie stanowiący istoty sprawy, niejednokrotnie niejasny, tkwiący głęboko w tajemniczych dla szerszej publiczności rozgrywkach osobistych, a raczej nieporozumieniach koleżeńskich, lub, co najwyżej, w subtelnych różnicach ideologicznych. Niewątpliwie niejeden z tych wypadów i parad szermierczych utrwali się w literaturze jako wzór autonomicznego gatunku literackiego (używając słowa „literatura" w szerszym sensie, nie jako synonimu „poezji"), równorzędnego do gatunku epistolarnego; jako krytyka literacka, zasadnicza część „literaturoznawstwa", nawet w granicach jej odmiany „społecznej", nie będzie się mogła ta działalność pisarska poszczycić wielu godnymi zanotowania osiągnięciami.

Wśród objawów ujemnych naszego czasopiśmiennictwa nie można pominąć rozpowszechniającej się manii „numerów specjalnych", wielkich i kosztownych, ale przeważnie nieczytelnych, jak były nieczytelne wielkie numery specjalne przedwojennej krzewicielki tej metody, „Wiadomości Literackich" z numerem japońskim na czele. Tu jednak grały rolę względy specjalne, zastrzyki obcej propagandy; teraz pisma rezygnują dobrowolnie a bezmyślnie z głównego swego przywileju w stosunku do książki: z urozmaicenia, z pobudzania ciekawości czytelnika nadzieją znalezienia nieoczekiwanego.

4. KRYTYKA

Dawno już, za czasów romantyzmu, w epoce tworzenia się nowożytnego czasopiśmiennictwa literackiego, sformułowano zdanie, że krytyka jest jego duszą. Ubiegłe od tej chwili stulecie z ogonkiem nie potrafiło podważyć słuszności tej opinii. Krytyka stanowiła sam miąższ czasopiśmiennictwa literackiego, na jego łamach prawie wyłącznie się rozwijała, w znacznie mniejszym stopniu (zwłaszcza, niestety, u nas) korzystając z formy książki, jako sposobu publikacji. Rozwijała się, doskonaliła, pokonywała niezliczone trudności swego rozwoju, mimo otaczającej ją bardzo często niechęci, łatwo wytłumaczalnej, zwłaszcza od strony „twórców", wybuchającej niekiedy w formie masowych „buntów", stawiających pod znakiem zapytania w ogóle celowość jej istnienia, ale wyga-

sających wkrótce, po stwierdzeniu ich oczywistej absurdalności. Świetne pióra krytyczne towarzyszyły prawie zawsze, przynajmniej w nowożytnym stadium rozwoju literatury, epokom jej świetności w danym kraju, pozostając jako samodzielne równorzędne pozycje w jej dziejach. Bez przesady można twierdzić, że zachodzi tu stosunek prostej proporcjonalności i że narzekania „twórców" na niedołęstwo krytyki przypadały na momenty osłabienia ich zbiorowej twórczości.

Nasza krytyka nigdy (trzeba to stwierdzić wobec powyższego z westchnieniem: niestety!) nie odznaczała się bogactwem; jeszcze może bardziej szkodził jej brak szkoły, jednolitości w działaniu, narzędziach, umiejętności zespalania wysiłków (w przeciwstawieniu np. do rosyjskiej), nad czym biadał Irzykowski. Trzeba jeszcze fatalności, że żaden może dział literatury nie poniósł tak licznych, dotkliwych strat w czasie i wskutek wojny, jak właśnie krytyka literacka i historia literatury. Z. Przesmycki, A. Drogoszewski, I. Chrzanowski, A. Nowaczyński, Boy, K. Irzykowski, E. Breiter, R. Dyboski, Z. Łempicki, St. Kołaczkowski, L. Piwiński, R. Blüth, St. Pomirowski, Wł. Zawistowski, St. Napierski, A. Fei, S. Baczyński, I. Fik, K. Troczyński, F. Siedlecki, Wł. Sebyła, L. Fryde, Wł. Pietrzak — wymieniam mniej więcej w porządku starszeństwa szereg nazwisk zupełnie niewspółmiernych — zdaję sobie z tego sprawę — i zakresem działalności, i aktywnością krytyczną w ostatnich latach, i znaczeniem. W tym szeregu strat pewnych i doszłych mej wiadomości, przytaczanych na poczekaniu z pamięci, są nazwiska krytyków najzupełniej ujemnie przeze mnie ocenianych; umieszczam w nim także — wbrew tezie, którą za chwilę będę rozwijał — nazwiska pisarzy, których spuścizna jako „twórców" jest równorzędna lub nawet o wiele bardziej znacząca niż w zakresie krytyki (np.

Nowaczyński, Napierski; specjalnie Sebyła, znakomity niekiedy krytyk mimo, że wspaniale zapisany paru utworami w dziejach współczesnej liryki polskiej; wyjątek potwierdzający regułę!). Chodziło mi, nie ukrywam tego, o efekt ilościowy; przyzna mi jednak każdy, że ani poezja, ani powieść, ani dramat — nawet po włączeniu należących tam, a wymienionych w moim szeregu nazwisk i przy specjalnym podkreśleniu nazwisk Berenta, Zegadłowicza i, przede wszystkim Pawlikowskiej — takimi stratami proporcjonalnie do liczby swych znanych przedstawicieli „poszczycić" się nie mogą.

Jeśli dołączymy do żałobnego szeregu wymienionych, zastęp nieobecnych we współczesnym ruchu literacko-krytycznym, i to nie tylko oddzielonych kordonem, ale nade wszystko znacznie liczniejszych tych, którym tygodniki „społeczno-literackie" (z akcentem na pierwszej części złożonego określenia) i nieliczne miesięczniki o analogicznej fizjognomii i o identycznym niemal składzie współpracowników nie wydają się odpowiednim terenem wolnego od namiętności chwili bieżącej hołdowania muzom i Minerwie — mówię tu o krytyce „uniwersyteckiej", której zastępy zwiększyły się o paru dawniej tylko w czasopismach występujących literaturoznawców — staniemy w obliczu zmiany istotnie katastroficznej w składzie osobowym krytyki literackiej. Zmiana ta, bardziej niż w innych działach piśmiennictwa, równa się prawie zupełnej przerwie ciągłości rozwoju ze wszystkimi jej skutkami, jak wiemy, zawsze fatalnymi w każdej dziedzinie życia kulturalnego.

Przerwa w ciągłości to przede wszystkim utrata wspólnego języka. Nowi adepci krytyki — zobaczymy, kto są oni — używają przeważnie na chybił trafił terminów pochwytanych tu i ówdzie w dorywczej lekturze rozerwanych roczników przedwojennych pism literackich; czę-

ściej jeszcze pewnie znają je ze słyszenia, niż z widzenia. Stąd terminologiczna wieża Babel, stąd nie kończące się i nie dające żadnego wyniku dyskusje (o których niżej), w których „każdy mówi o czym innym jak zwykle w domu rodzinnym". Niepowołany teoretyk-krytyk krytyki polskiej nazywa ni stąd ni zowąd przedstawicielem „krytyki „formalnej" w sensie węższym", pisarza, któremu wszystko można zarzucić prócz właśnie hołdowania formalizmowi, w jakimkolwiek, węższym czy szerszym sensie; mało tego, do którego z całą słusznością można zastosować słowa Puszkina, określające obojętność dla poezji umiłowanego jego bohatera Oniegina: „Nie mógł odróżnić żadną miarą, co to jest trochej, a co jamb" (przekł. L. Belmonta). Nie jestem fanatykiem „fachowości" w krytyce literackiej; przeciwnie, uważam ją za pole otwarte przed każdym inteligentnym czytelnikiem, rozumnym miłośnikiem poezji („w szerszym sensie"); ale opanowanie terminologii jest rzeczą niezbędną, a pewna wprawa w formułowaniu myśli i orientacja w hierarchii zjawisk współczesnej literatury, której się nabywa przez dłuższe z nimi współżycie — pożądaną. Również pożądaną jest rzeczą pozostawanie „au dessus de la mêlée", poza rywalizacją współzawodników do lauru poetyckiego. Nieboszczyk L. Piwiński posuwał tak dalece dbałość o warunki bezstronności, niezbędnej sumiennemu krytykowi, że nie zawierał żadnych znajomości literackich, nie należał do żadnych literackich stowarzyszeń, nie przyjmował zaproszeń na żadne wspólne agapy ludzi pióra. Nie popadając nawet w przesadę sumienności, której wzór dawał znakomity krytyk*), nieoceniony znawca powieści

*) Który padł, rzec można, jej ofiarą. W pierwszych latach wojny, latach najgorszej nędzy inteligencji, żyje on w wyjątkowej nędzy, powiększonej przez odosobnienie. Wówczas ujawniła się gruźlica, która go zabrała w grudniu 1942 r.

polskiej, stwierdzić należy zgodnie z powszechną opinią i na podstawie licznych przykładów, że świetni poeci są zazwyczaj mizernymi krytykami; istnieją wprawdzie dość liczne wyjątki (np. u nas Krasiński, ale tylko potwierdzają regułę, łatwo rozumowo wytłumaczalną. „Wypowiedzi autorów o własnych dziełach grzeszą często naiwnością", konstatuje A. Sandauer na wstępie swych „Uwag o metodzie krytycznej" („Odrodzenie" nr 36). Jest to zrozumiałe i nie nastręcza żadnych obiekcyj jako cząstkowy przypadek ogólniejszego prawidła, na podstawie którego lekarz np. nie leczy sam siebie, lecz ucieka się do porady innego lekarza. Dobrze, ale dlaczego nie tylko o własnych dziełach sądzi niedorzecznie? Jest to tym bardziej oczywiste, im większą rolę odgrywa jego twórczość w obrazie uprawianego przezeń rodzaju literackiego: sąd o towarzyszach staje się sądem o sobie samym. Konieczność pozostawania w akcie tworzenia „sędzią i podsądnym zarazem", sędzią pozbawionym obiektywnych kryteriów, męczyła już niejednego znakomitego poetę, jeśli należał on do typu ludzi o rozwiniętej samowiedzy, wnikających w proces twórczy w czasie samego jego trwania (cytat jest wzięty z wielkiego współcześnika Mickiewicza, przyjaciela i bystrego jego krytyka, rosjanina Boratynskiego, który sam może służyć za wzór tego rodzaju twórcy). Jeśli już więc sąd o samym sobie stanowi tak wielką część męki twórczej poety, nie powiększajmy jej narzucaniem mu zadania oceny innych, związanego z nieuchronnym przymierzaniem do własnego dzieła.

Inaczej myślą redaktorzy tygodników, zastępując brakujących krytyków poetami i powieściopisarzami. Działa tu zresztą od kilkunastu lat trwająca moda na wywiady, której najbardziej międzynarodowo znanym pomnikiem są tomy „Une heure avec"...; moda, w której powstaniu krzyżują się względy reklamowe z zainteresowaniem pu-

bliczności, zawsze otaczającym osobę twórcy (por. starożytne mity o Homorze!), i z bzdurnym przekonaniem o świadomości „sekretu poety“. A więc o teatrze pisze autor wystawianej równocześnie w miejscowym teatrze, doskonałej zresztą (sądzę z opublikowanego na tych samych łamach pierwszego aktu) komedii; o poezji — autor tomu wierszy, zatytułowanego, jak studium z poetyki, modną definicją poezji. Ferułę krytyka i głównego teoretyka poezji ujął w swe ręce, nie składając „sceptru awangardowania“ (w szczuplejącym nieco królestwie swych własnych cieni) Julian Przyboś; odkrywa nam, a przede wszystkim sobie, iskrzenie wewnętrznych współdźwięczności w wierszu Mickiewicza, prekursora jakoby w tym awangardowych poglądów na rym, oscylujących między dziś oczywistymi truizmami a dawno ośmieszonymi projektami Peipera; w rezultacie swych monologów, spotykanych najczęściej ni to aprobującymi ni to powątpiewającymi pochrząkiwaniami (wyjątkiem jest bardzo rozumnie wskazana ostatnio przez Ważyka główna przyczyna rozpowszechnienia rymów nieścisłych), ogłasza uznane jakoby przez wszystkich zwycięstwo jego szkoły nad nienawistną poezją „skamandrytów“. Istotnie, przy tej praktyce krytycznej może dojść i do tego; dość spojrzeć na malarstwo, gdzie o swej sztuce piszą sami malarze, z przysłowiową dla nich inteligencją.

Nie chciałbym, żeby mój sprzeciw był rozumiany jako apel do oddania krytyki w ręce zakutych „polonistów“; przeciwnie, wydaje mi się, że bez osobistych doświadczeń przy warsztacie twórczym nikt nie wyrasta na dobrego krytyka. Nieśmiertelna maksyma Sainte-Beuvea, że „nawet z lichego poety może wyrosnąć dobry krytyk, tak jak z kwaśnego wina można zrobić dobry ocet“, pozostaje zawsze w mocy z tym uzupełnieniem, że „może“, ale nie koniecznie „musi“, oraz że nie tylko podrzędne

wino może skwaśnieć na ocet: przykładem sam autor maksymy, który, choć poezję zarzucił, zostawił trwały ślad — jako poeta, w dziejach literatury francuskiej. Dowodów na słuszność tej maksymy zebrać można u nas w latach ostatnich sporo; niektóre już przed wojną wskazane przeze mnie takie przeobrażenia są dziś nieaktualne, i pisarze ci przerzucili się do publicystyki lub do czynnej działalności politycznej; zastąpić ich można świeższymi przykładami. Nie we wszystkim lgnie mi np. serce do Ważyka; nie mogę jednak ukryć upodobania dla niektórych jego ciętych uwag, nacechowanych rzadką u nas odwagą cywilną i jeszcze rzadszym „zdrowym rozumem“, choćby nie chłopskim specjalnie, a czasem nawet prostackim; obawiam się jednak, że nie jestem bezstronny, że przemawia przeze mnie sympatia dla zmian w jego „poetyce normatywnej“, w jego smaku poetyckim. A wiecznie przez niego zaczepiany Artur Sandauer też pisuje wiersze, jest nawet dość płodnym poetą-tłumaczem, od Teokryta — do Majakowskiego: nie przeszkadza to mu być wbrew poprzednio wyrażonym tu zastrzeżeniom, wschodzącą gwiazdą na firmamencie krytyki polskiej; ba! być może, jak się w końcu tych uwag okaże, jedyną gwiazdą, która zajaśniała na firmamencie naszej literatury po wojnie.

Zdarzają się bowiem takie wszechstronne uzdolnienia; i choć żenującą jest czynnością wychwalanie żyjącego obok nas człowieka (choć z drugiej strony „współczesnym zacnym oddać cześć“, zaleca surowo Norwid!), na myśl przychodzą różne „trójjęzyczne cuda“ „el mostruo de naturaleza“ a przede wszystkim, ze względu na szybkość jego rozbłysku — rozmaite „cudowne dzieci“ (z których niestety, jak wiadomo, często nie wyrastają geniusze). Sandauer zresztą dzieckiem nie jest; drukował nawet przed wojną — przypadkiem natrafiłem na jego artykulik w jednym z ostatnich roczników „Pionu“: dopiero jednak

po wojnie w ciągu niewielu miesięcy potrafił się ukazać w blasku swego wszechstronnego talentu. Raczej mimo woli, przez atmosferę czasu, wciągany w obręb zagadnień publicystyki, w krótkich swych notatkach ujawnia dowcip, lekkość pióra, które by go wprowadziły do rzędu najlepszych naszych felietonistów, takich, że wymienię ostatnich chronologicznie spadkobierców Prusa, jak A. Słonimski i J. Wyszomirski; gdy daje sprawozdanie teatralne, np. pisząc o *Lilli Wenedzie*)* umie wyrazić najtrafniej i najszczerzej (obok zabawnej groteski Wiecha w „Przekroju", w której to jest przełamane przez pryzmat umysłowości świata, stale stanowiącego temat jego humorystyki!), prawdziwe wrażenie wywierane na dzisiejszego widza przez to wątpliwe arcydzieło; zawsze umie okazać względność naszej oceny z naszego stanowiska względem dziedzictwa przeszłości; dobrać z dzieł współcześnika przekonywujące artystycznie cytaty, świadczące na pewno dobrze o guście krytyka, choć może, gdy się pozna całość utworów, nie zawsze ratujące wartość omawianego autora; rezultaty wnikliwej analizy potrafi zespolić w budzącą podziw konstrukcję syntetyczną, ogarniającą właściwości zarówno treści jak i światoodczucia poety. Przykładem tej ostatnio wymienionej umiejętności jest jego studium o Leśmianie: aczkolwiek nie wiadomo czy użyta tu metoda posiada powszechne zastosowanie, a nawet oryginalnością swą wzbudza niepokój, czy nie jest objawem tego zerwania ciągłości we wspólnym języku krytyki, które podnosiliśmy powyżej. Studium to pozostanie niewątpliwie jedną z nielicznych trwałych pozycyj

*) Dopiero przy „rewizji", gdy nie mogę poprawić tekstu, jestem w posiadaniu wiadomości sprzecznej z podaną tu informacją: świetny artykuł w nrze 5 br. „Kuźnicy" nie jest pióra wychwalanego tu krytyka; wprowadzający w błąd kryptonim *A. S-r.* ukrywa znacznie starszego krytyka, który był niegdyś filarem „Miesięcznika Literackiego", półtora dziesiątka lat temu.

w literaturze trudnego zagadnienia, jakie stanowi Leśmian w dziejach liryki polskiej XX wieku; pozycją, którą zestawiać należy z recenzją Ostapa Ortwina z *Łąki* (w „Przeglądzie Warszawskim" 1922, przedr. w *Przekrojach)* i z paralelą Staff-Leśmian niżej podpisanego (trudno, ale czasem trzeba przechodzić ponad względami skromności!) w „Roczniku Literackim 1936" i w „Wiad. Literackich" z 1937; trzy wypowiedzi trzech pokoleń — teza, antyteza, synteza, u Sandauera także i w sensie, w którym stanowi ona człon dialektycznej trójcy; potwierdzając moje, przeważnie ujemne, spostrzeżenia, umie on je pogodzić z entuzjastyczną przeważnie oceną rówieśnika poety, w logiczną konstrukcję jego oblicza i przynoszonych przezeń wartości.

Świetny polemista w szermierce słownej, Sandauer tę okazuje słabość, że walczy bronią zbyt subtelną, zadowalniając się dotknięciem przeciwnika zamiast śmiertelnego ukłucia, traktując spór jako igraszkę raczej, niż jako walkę na serio; *touché* floretu *contra* razom cepu. Najczęściej, najchętniej, najbardziej dojrzale, przenosi się w świat antyczności greckiej i rzymskiej. Doskonałe przygotowanie łącznie z wyobraźnią poety i talentem zwięzłego i plastycznego przedstawienia pozwala mu zbliżyć i uczynić zrozumiałymi naszym oczom i w naszych miarach postaci literackie starożytności klasycznej — Arystofanesa i Teokryta, Wergiliusza i Horacego. Na swój sposób przenosząc sztukę Anatola France'a na nasze niwy, okazuje dzielność swego talentu w sposób jeszcze bardziej przekonywujący niż jako nowy AS (których to inicjałów często używa) i niż jako nowe, o wiele zabawniejsze dla czytelnika, wydanie K. Irzykowskiego.

Krytyka retrospektywna, do której z ostatnią dziedziną działalności Sandauera przeszliśmy właśnie, niezbyt bogatymi może się poszczycić plonami. Jedno opublikowane

w „Nauce i Sztuce“ studium Borowego jest zaledwie próbką nagromadzonych w okresie wojny przy badaniach nad poezją XVIII bogactw u tego największego artysty wśród współczesnych pracowników literaturoznawstwa. Inni przedstawiciele krytyki uniwersyteckiej nie występowali z bardziej godnymi uwagi pracami. Najwybitniejszą tu pozycją jest rozprawa (raczej pasująca do fachowego periodyku niż do miesięcznika „ogólnej“ treści, *revue gênérale*) W. Kubackiego o *Improwizacji* (w „Twórczości“), gdzie ten dotychczasowy przedmiot mitów narodowych i ślepego kultu został poddany wszechstronnej analizie i ujęty porównawczo jako dzieło literackie. W tym też zakresie „krytyki umiejętnej“ wymienić należy sumienne i obszerne Mickiewicziana L. Podhorskiego-Okołowa (w „Twórczości“ i „Odrodzeniu“) oraz poprzedzone opublikowaniem *Pocałunku* studium o tej nowelce Żeromskiego, odkrytej cudem przez J. Gomuleckiego (którego za mimowolne uśmiercenie w nr 1 „Życia Literackiego“ br. niniejszym przepraszamy). Próby nowego ustosunkowania się do dziedzictwa przeszłości literackiej, także świeżej (w tym też zakresie do naszej powieści realistycznej), nie wychodziły poza szablony podręcznikowe w ten czy w inny sposób pretensjonalnie przemalowane.

Byłoby niesprawiedliwością pominąć jeszcze parę nowych nazwisk, podpisanych pod szczęśliwymi niekiedy wystąpieniami i trafne głosy już dawniej znanych krytyków. Będą one przytoczone w odpowiednich działach niniejszego przeglądu. Trzeba jednak zauważyć, że najmniej ich znajdujemy w pismach, po których z racji ich programu, czy ukazanego na początku charakteru działalności, najbardziej ich moglibyśmy się spodziewać. Znajdują się one najczęściej w pismach o charakterze raczej „ideologicznym“, gdzie literatura, zdawałoby się, wegetuje „kątem“. Taka „Wieś“ np. ze względu na obecność w redakcji dwóch młodych jeszcze ale „z prawdziwego zdarzenia“ krytyków przedwojennych, umiała zająć w różnych dyskusjach stanowisko najbardziej oddalające się od „ideologicznego“ mętnopisarstwa uprawianego na temat literatury przez pretensjonalnych Arystarchów czołowych pism literackich. Stan krytyki w nich uprawnia nas do pesymistycznego o jej aktywności w ub. r. sądu.

Na ogół stan naszego literaturoznawstwa, sądząc po ujawnionym w 1945 r. obliczu można by przyrównać do stanu medycyny w kraju, gdzie lekarze naukowcy zajmują się wyłącznie takimi problemami jak: „eutanazja a medycyna“, „dopuszczalność przerywania ciąży“ itp., podczas gdy lekarze-praktycy po dawnemu, wzorem osławionych austriackich „Bataillonsarzt'ów“, uznawaliby tylko dwa leki na wszystkie choroby — aspirynę i rycynę. Czy można by w takim kraju dobrze rokować o rozwoju nauk lekarskich i skutecznej pomocy ich w podniesieniu zdrowotności zaludnienia? A taki, nie inny jest stosunek u nas obszerniejszych rozważań nad literaturą z jednej strony, recenzyj bieżących wydawnictw z drugiej, do istotnych zadań krytyki literackiej.

5. POEZJA

„Taki wieszcz, jaki słuchacz“. Jaki słuchacz, czytelnik, reprezentowany w druku przez krytykę, taki „wieszcz“, poeta, taka poezja. Poprzedzający rzut oka na krytykę nic nam dobrego w tym względzie nie wróżył. Nie dlatego, żeby liryki brakło. Przeciwnie, było jej zatłoczenie w pismach literackich, na stronicach poświęconych kulturze i sztuce, w dziennikach, na wystawach księgarskich, maskujących szczupłość dorobku wydawniczego cienkimi, ubogo wyglądającymi broszurkami, które przy-

najmniej pomnażały ilość pozycyj bibliograficznych a dla ich autorów były albo upragnionym debiutem, albo wyczekiwanem od sześciu lat nawiązaniem kontaktu z czytelnikiem: to dla poetów, którzy jego odnalezienia mogli się spodziewać. Tych zresztą była mniejszość; przeważał debiutant, z gatunku pewnych siebie, nieznających wahań, wyzyskujący okazję „dla szybko decydujących się“: gatunek nie zapowiadający ani dojrzałej sztuki ani pogłębienia myślowego; gatunek „prima“ tak się nie ujawnia.

Przewaga liryki nie była czymś niespodzianym ani zdolnym zadziwić doświadczonego obserwatora literatury. Sama natura tego wielkiego rodzaju literackiego, a raczej jego technika, predestynuje go na wyraz najdostępniejszy, więc najpowszechniejszy, epok wielkich katastrof, wielkiego zamętu, ostatecznego niepokoju. Wiersze powinny powstawać w czasach, gdy „literatura stolikowa“ (jak „malarstwo sztalugowe“, którego rozkwit nie koniecznie jest równoznaczny rozkwitowi malarstwa w ogóle), utwory większych rozmiarów tracą niezbędny dla swego powstania zespół pewnych warunków materialnych (stołu, papieru, atramentu, względnej ciszy, czegoś na wzór pracowni czy gabinetu pisarza a przede wszystkim jakiego takiego zabezpieczonego wczasu) oraz moralnych (przewidywania możności kontynuacji jutro dziś zaczętej pracy; prawdopodobieństwa publikacji w jakimś terminie, mieszczącym się w granicach zwykłych ludzkich obliczeń; wyobrażalności warunków tej publikacji, koła czytelników, dla których się pisze, w ramach społeczeństwa, takiego, jakim będzie w przyszłości, przewidywanej jako moment publikacji). Pisarz okresu wojennego, znajdujący się najczęściej w straszliwych warunkach materialnych, zawieszony między życiem a codzień czyhającą nań śmiercią, zagrożony więzieniem, wysiedleniem z mieszkania, tułactwem, czujący miecz Damoklesa nad własną głową i nad istnieniem swego narodu, oczekujący nie dających się przewidzieć przemian w bycie społecznym — pisarz, prozaik, dramaturg, nowelista, krytyk — najczęściej nie umieli pokonać tych przeszkód do pracy, nawet jeśli nie byli w dosłownym znaczeniu pozbawieni materialnej możliwości jej wykonywania; nawet stary fanatyk literatury, rasowy „clerc“ Irzykowski, częściej pisywał wiersze (b. marne niestety), niż wcielał w kształt materialny swe krytyczne uwagi o najbardziej pobudzających jego oryginalną ciekawość zjawiskach literatury.

Cóż dopiero mówić o tułaczu, żołnierzu, więźniu, męczenniku obozów koncentracyjnych? „Pisać“ w dosłownym sensie taki nie mógł; mógł natomiast „tworzyć“, odrywając myśl od otaczającej go okropności, od cierpień własnego ciała, tworzyć dobierając słowo po słowie i rezultat twórczości przechowywać dzięki mnemonicznym zaletom wiersza w pamięci, zanim nie udawało się go utrwalić na szczęśliwie znalezionym skrawku papieru. Takie motywy wyboru liryki jako sposobu wypowiedzi, znane już tym ze starszej generacji, którzy czynnie przeżywali wypadki pierwszej Wielkiej Wojny, zjawiają się raz po raz w wypowiedziach dzisiejszych pisarzy, np. we wstępie przekładu Sandauera z Majakowskiego, a zwłaszcza plastycznie i ze zwięzłem ukazaniem najistotniejszego w notatce towarzyszącej wierszom M. Borwicza (w „Odrodzeniu“ nr 31): autor jakby usprawiedliwia nimi swe odstępstwo od powołania prozaika, tłumacząc powstanie wierszy na marginesie swych głównych zainteresowań pisarskich (ale to właśnie dobrze — najniebezpieczniejsza w liryce jest jej „fachowość“), prawie zażenowany nimi i jakby nie ośmielając ich zaliczyć do liryki w obowiązującym dziś, modnym typie. Już skromność ta dobrze zapowiada, zbieżność zaś wyjątkowych przeżyć

z wyjątkowym darem ich ujęcia w samej istocie ich ludzkiej i wszechludzkiej treści, a być może jeszcze dodatkowo autentyczność sposobu ich powstawania, eliminującego wszystko, co jest zbędne, co jest poetycznym werbalizmem i modnym sposobikiem poetyckim, a pozostawiającego tylko konkretne punkty oparcia wzruszenia lirycznego w rzeczywistości, zwierciedlonej przez poetę — tworzy z nich nie tylko dokumenty ludzkie wyjątkowej prawdy, wzorniki do oceny człowieka znajdującego się w położeniu przekraczającym imaginację tych dziesiątków generacji i tych miliardów osobników, którym dane było uniknąć nieludzkich obrotów losu. Są to prócz tego może najbardziej wartościowe wiersze, natchnięte bezpośrednio przez rzeczywistość wojenną, której sprostać nie może ani tradycyjna retoryka okolicznościowych ekspektoracyj „passeistów", ani tym mniej ubożuchny arsenał wynalazków „nowatorskich".

Niesprawdzane żadnymi rozsądnymi kryteriami, cenione na podstawie mitu „niezamąconego postępu", z którego wynika dla szerokiej publiczności, że co nowsze to lepsze — wynalazki awangardy przeżywają jeszcze jedną passę popularności. Nie bez znaczenia jest tu też zajęte przez najwybitniejszego poetę awangardy stanowisko, wpływy jego osobistego uroku, rozbrajająca naiwność fanatyzmu teoretycznego i pewności siebie. A nade wszystko — dawne moje spostrzeżenia doczekały się niedawno potwierdzenia piórem A. Ważyka, przed wielu już laty zanotowanego jako najbystrzejszy wśród przedstawicieli awangardy i najsolidniej kulturą literacką zaopatrzony — dostępność techniki awangardowej dla masowego „poety", pozwalająca mu naśladować do złudzenia manierę mistrza. Tylko z podpisu Rożewicza w „Odrodzeniu" odróżniamy jego pierwociny od wzoru; tenże prozą opowiada zupełnie dorzecznie, ale

w wierszu jest zahypnotyzowany manierą mistrza. Tak łatwo zafundować sobie satysfakcję osiągnięcia celu: „anch' io son' poeta!" Niektórzy umieją więcej: tworzyć „doskonałą mieszaninę Czechowicza i Przybosia" i „jak płótna uczniów szkół malarskich obok płócien mistrzów wprowadzać w błąd znawców". Właśnie przepisuję, sam do znawców tej poezji nie należąc, słowa jednego z nich, R. Matuszewskiego („Kuźnica" nr 19 br.), ale i ten słusznie stwierdza, iż „wykazać można i należy, jak bardzo gatunek, na której wyrósł (omawiany w jego artykule poeta), jest hermetyczny, zamknięty, nie dający przedłużeń". A dalej ważny wniosek: „nie wyobrażamy sobie, aby wiersz utrzymany w ramach poetyki tradycyjnej, napisany z równym kunsztem technicznym i smakiem (bo wiersze są... miniaturą pięknostek awangardy) nie wzbudził zachwytu dużo większego i nie mógł być uważany za wskaźnik dużo większych możliwości, niż naśladownictwo stylu, który naśladowany być nie może, a naśladowany — zawsze jest manierą".

Krytyk daje tu wyraz coraz bardziej rozpowszechniającej się świadomości w kołach nie tylko interesującej się poezją publiczności, ale i w kołach samych poetów, w ten czy w inny sposób związanych, choćby dawnymi debiutami z awangardą. Pokazuje się to na ich twórczości, w której przyjęli całkowicie już poetykę tradycyjną (J. Putrament, ale ten już oddawna jeszcze przed wojną zmienił stanowisko; ważniejszy, ze względu na długoletnią przynależność do ruchu, przykład A. Ważyka). W porównaniu ze stanem rzeczy tuż przed wojną, zanotowanym w mojej broszurce *Liryka polska w dobie jej kryzysu* (oddanej do księgarni w sierpniu 1939 r.), zauważyć można dalszy spadek autorytetu „awangardy" wśród elity umysłowej, dalsze uświadomienie jej charakteru nieudanego eksperymentu u nas, a nieświadomej kontynuacji łańcu-

cha mistyfikacji bohemy artystycznej w konfrontacji z jej zagranicznymi źródłami. Mimo to, dla roli jej w szerokich kołach, dla wciąż działającego na jej korzyść snobizmu mody i niezrozumialstwa, znamienne są oba „reprezentacyjne“ tomy poetyckie, wydane przez czołową instytucję wydawniczą. Ktoby zaś wątpił w ich symptomatyczność, niech przypomni sobie niedyskretnie odsłonięty przebieg obrad nad przyznaniem nagrody lit. m. Krakowa (słusznie skarcony zbiorowym protestem), w którym zestawiano dzieło Broniewskiego z artyzmem desygnowanego ostatecznie laureata w pogardliwy sposób.

Wielki tom Przybosia, wybór dokonany przez samego autora, a raczej zbiór wszystkiego, co jest godne, jego zdaniem, ocalenia („utwory, które do zbioru nie weszły, skazuję na zapomnienie“), ma dać jego „pełnię“, przynajmniej dla „zamkniętego okresu“ 1922—1945. Książka już zewnętrznie imponującym wyglądem niewątpliwie odpowiada autorytetowi poety, jego niezaprzeczalnemu talentowi, wyznaczającemu mu czołowe stanowisko w ramach przedstawianego i przewodniczonego przezeń kierunku; przeciwnikowi tego kierunku ukazuje niewspółmierność wewnętrznego patosu tej twórczości, ujawnionych możliwości liryzmu i wysoko rozwiniętych niektórych zasadniczych składników poezji z rezultatami, zasabotowanymi przez fanatyczną wierność wziętej zbyt na serio doktrynie. Powszechnym zaś, rozmaicie, choć zwykle nieśmiało manifestującym się odruchem jest poczucie sprzeczności pomiędzy „prawami demokracji“ w literaturze, jej obowiązkiem dostępności a wydaniem — pośród głodu na książkę i trudności wydawniczych — tomu, trudno czytelnego i to małymi porcjami dla miłośnika poezji, nieczytelnego zaś oczywiście dla masowego czytelnika.

Jeśli taką opinię, sformułowaną moim piórem, można przypisać mojej fanatycznej rzekomo ślepocie na uroki

awangardowej poezji, tępocie, oceniającej utwór liczeniem sylab na palcach (zgadza się z tradycyjną metryką — to już rzekomo dobry dla mnie) — to stwierdzenie nieczytelności może jeszcze dotkliwszej, choć nie najeżonego trudnością wielkiego tomu Miłosza, stanowiącego jakby równoległy do affirmacji Przybosia, hołd dla postawangardowej fali nowatorów w osobie jej najgłośniejszego przedstawiciela, nie może stać w związku z ciasnotą mojej normatywnej poetyki*). Nic tu, zdawałoby się, z jej stanowiska, nie wywołuje potępienia. I wiersz tu najczęściej bezbłędnie regularny, i metaforyka nie uderzająca zawiłością i sensu nie trudno doszukać się w zdaniu pojedynczem i w całości utworu; nie znać też fanatyzmu dla jakiejś z góry obranej teorii poetyckiej, przeciwnie, raczej szeroki eklektyzm w wyborze środków techniki i motywów tematycznych. Z tym wszystkim — coś co „nie chwyta“; jakieś niespointowanie pojedynczych utworów, które żad-

*) Do przypomnienia przedwojennych mało wynalazczych metod szczucia na mnie zmuszają niewesołe drwinki (z pierwszego odcinka niniejszego „rzutu oka“) sprawozdawcy prasowego „Odrodzenia“ (nr 22) u dołu tej samej szpalty, w której u góry tenże z. b. potępia „metodę... załatwiania dowcipem lub poprostu łobuzerką spraw, którym ani do śmiechu ani do bitki“. Dowcipu tu, istotnie, mało; nie wiem, czy do łobuzerki można zaliczyć tajne sztychy insynuacji, którymi się zdradza złość zastarzała a bezsilna. Ostrze, którym są zadawane, mocno jest już stępione wieloletnim użyciem: tak, zarzut ciasnoty mojej „poetyki normatywnej“ czyli, jak mówi z. b., „schematu, który sobie dla literatury stworzył[em]“, omawiany był już we wspomnianej dziś mojej przedwojennej broszurze. Dodatkowo mogę odpowiedzieć pod adresem z. b. słowami X. B. W.: „miej ty sobie pałace, ja mój domek ciasny; prawda, nie jest wspaniały: szczupły, ale własny!“ Co do insynuacji, że mój apel o wznowienie „Rocznika Literackiego“ wypływa jedynie z chęci objęcia w nim działu poezji,to zostawiam czasom, w których z. b. dojrzeje zupełnie, a po wymarciu starszej generacji literackiej staną otworem archiwa jej uczestników, rozstrzygnięcie kwestii, czy wogóle kiedykolwiek, a także specjalnie w czasach ostatnich, starałem się o stolec recenzencki, czy też przeciwnie — starano się o mnie, w tych pismach, w których pisałem, i w jeszcze liczniejszych innych.

nemu z nich nie pozwala narzucać się uwadze czytelnika; jakiś brak dominującej linii w tym co zwykle stanowi o jedności dzieła poetyckiego, a choćby jednego tomu — w zarysie lirycznego „ja“ poety (mimo pewnej niewątpliwie jednolitej i aż monotonnej pozy), które nie potrafi zainteresować, wzbudzić sympatii (w najszerszym sensie) czytelnika. Nie jest rzeczą łatwą do rozstrzygnięcia, jaka jest istotna przyczyna klęski — której imponującym świadectwem jest ostatnia wielka księga — twórczości rozpoczętej przed kilkunastu laty z tak znacznymi zapowiedziami; jaka rysa tej organizacji poetyckiej doprowadziła do „zabłąkania się wśród trzech sosen“ — paru kierunków do wyboru i do samodzielnego rozwinięcia, a które u niego zlewają się w jakiś postawangardowy synkretyzm neo-symbolizmu.

Zatrzymaliśmy się na tych dwóch książkach, gdyż ich autorowie w omawianym roku skupiali uwagę krytyki oficjalnej, wysilającej się dla nich na najbardziej kwiecistą frazeologię, żeby ująć w sposób rzekomo naukowy i objektywny swą zachwyconą postawę, a w mętnej topieli słów ukryć swe istotne zastrzeżenia i nierozumienie niedoczytanych foliałów. Autorowie tych foliałów stali istotnie „na świeczniku“, stanowili fasadę gmachu liryki polskiej, rekonstruującego się, ujawniającego się powoli oczom publiczności; żadne nazwisko poety nie obijało się tak często o jej uszy, chyba nazwisko Iwaszkiewicza — ale tego prawie wyłącznie jako prozaika, chyba nazwisko Jastruna, ale raczej jako publicysty, krytyka (bardzo dzielnie np. niekiedy oponującego przeciw teoretycznym orędziom Przybosia), tłumacza, ostatecznie autora wierszy umieszczanych w dziennikach, zaniedbującego jednak „poezję czystą“, której niegdyś był tak swoistym wyobrazicielem. Nie znaczy to, żeby i dziś wśród współcześnie ogłaszanych wierszy nie uderzały jakieś

„mogił niedomknięte powieki“, żeby nie można było znaleźć i całości, nie ustępujących najlepszym dawnym osiągnięciom jego muzy; ale tego, przynajmniej w druku, nikt nie zauważa: nie to jest w polu widzenia krytyki i na targowisku sławy literackiej.

Prawdziwa, bezprzymiotnikowa poezja żyje na uboczu, dochodzi jak wieść z innego świata, zagłuszana rozgwarem doczesności. Fragmenty *Kwiatów polskich* Tuwima, dziś zjawiające się dość często w różnych czasopismach, mniej docierają do świadomości publicznej, niż za czasów okupacji, gdy krążyły w maszynopisach, jako jedyne w swym rodzaju, jedyne tego znaczenia posłania zza oceanu, świadectwa nie ustającego życia zamarłej w kraju pod terrorem zwycięzcy kultury artystycznej Polski. A wśród tych fragmentów zdarzają się niespotykane dotychczas tryumfy słowa polskiego, poddanego bez zastrzeżeń woli mistrza, wypowiadającego najkapryśniejsze jego zachcenia w obranym, dotychczas obcym a przez niego ostatecznie przyswojonem metrum (zwracam specjalnie uwagę na fragment zaczynający się od słów „Wiatr, Tobie Boże, huczał pieśni“ w nrze 11-12 „Życia lit.“). *Wiek klęski* Słonimskiego, jedyna książka skamandryty, opublikowana w kraju (wznawiająca gustowną mortkowiczowską serię „Pod znakiem poetów“), spotkała się raczej z niechętnym przyjęciem: i postawa humanitarysty coraz silniej akcentującego swoją więź z pokoleniem pozytywistów, i tradycyjna technika, i potoczność konwersycyjnego języka, wszystko to się wydało anachronizmem w momencie, gdy się tak dużo mówi o humaniźmie, realizmie i demokratyzmie sztuki, gdy chętnie nawiązuje się do tradycji polskiej postępowej i racjonalistycznej myśli! Bywają paradoksy historii...

Prawdziwa poezja żyje więc na uboczu; nie tylko pod piórem starych i najstarszych. Pisze pokolenie poskaman-

drowe: prócz Jastruna, Kołoniecki, Bąk np.; działają przedstawiciele kierunków przed samą wojną zamanifestowanych: tak J. B. Ożog próbuje zaktualizować „autentyzm“ dziarską chłopską poezją. Rzewnie, wyrzekłszy się wymyślności, wspominają utraconą ojczyznę wilnianie (J. Huszcza). Nawet u najmłodszych, tych co debiutowali w czasie wojny, w konspiracyjnych wydawnictwach i kółkach poetyckich, a których odkrywa ze słusznie wyśmiewanym autoreklamiarstwem R. Bratny, znajdą się strofy uderzające potęgą skoncentrowanego patosu: „Nad nami noc w obliczu gwiazd — ogłuchłych od bitewnych krzyków. Jakiż zwycięzców przyszły czas i nas odpomni, niewolników?... Zostanie po nas złom żelazny i głuchy drwiący śmiech pokoleń“ (Borowski). Cała ta jednak egzystencja (czy raczej wegetacja) na uboczu poezji, która by mogła przemówić do masowego czytelnika, jest faktem zastanawiającym i niepokojącym.

Paradoksalność faktu, że reprezentacyjnym poetą demokratycznej Polski jest poeta nieprzystępny, uderza wszystkich, nawet jego wielbicieli wprawia w zakłopotanie. Wprawdzie, sam Przyboś w niektórych ze swych licznych wystąpień krytycznych zaprzecza swej niezrozumiałości dla „chłopa i robotnika“ (inaczej niż dla półinteligenta i profesora), przy sposobności atakując „fałszywy patos“ skamandrytów i potępiając literackie samodziały ludowe. Na poparcie swego twierdzenia mógłby się powołać (rzadka i rozkoszna rzecz w tej dziedzinie nieskrępowanego werbalizmu, jaką są dyskusje literackie!), na fakt szybkiego spopularyzowania techniki awangardowej i na tłumy własnych imitatorów. Nie robi tego w słusznym rozumieniu (przynoszącym zaszczyt jego zmysłowi krytycznemu) istotnych przyczyn tego faktu, nie raz już wskazywanych przed wojną i w ostatnim roku przez pisarzy zaliczających się nawet częstokroć do awangardy.

Istota tych przyczyn dałaby się jeszcze raz wyłożyć plastycznie w apologu.

Wyobraźmy sobie, że do Ryczywołu (przepraszam jego mieszkańców za posłużenie się tą nazwą: ma to swoją tradycję literacką od czasów Krasickiego) zjeżdża wystawa nowoczesnego malarstwa, reprezentowanego, jeśli chodzi o Polskę, przez T. Makowskiego, a jeśli chodzi o Europę, przez samego Rousseau - Celnika. Oczywiście, większość ryczywolaków (wrażliwych na sztukę Szewczyka, Stasiaka a nawet Styki i Stachiewicza) jest oburzona (zaznaczam, że do nich nie należę i sądu swego nie wyrażam) „ależ tak malować to i nasze dzieci potrafią! to żadna sztuka!“ Młodzież zaś zachwycona: nikt z niej nie mógł dotąd namalować czegoś nawet zbliżającego się do idealnych główek Stachiewicza; wystawa otworzyła jej oczy na to co jest prawdziwym malarstwem, ostatnim krzykiem sztuki europejskiej, a zarazem ukazała możliwość uczestniczenia w jej rozwoju. Powstaje więc miejscowe stowarzyszenie plastyków, wystawy, licznie obsyłane przez malarzy, którzy poczuli swe powołanie; krytyka artystyczna tłumaczy niewtajemniczonym, jak należy patrzeć na dzieła sztuki i zmusza do milczenia terrorem młodości i mody niechętną masę filistrów, czyli „pompierów“. Jeśli dochodzą z zewnątrz autorytatywne głosy wzywające z powrotem do realizmu, to i jego postulaty można jakoś uzgodnić z panującym w Ryczywole kierunkiem.

Realizm jest zresztą pojęciem tak względnym, że i w dobie współczesnej pominięto go w ocenie poezji Skamandra, której przeciwnicy właśnie zarzucali niegdyś realizm. Ale realizm w liryce, a realizm w powieści — są to bardzo różne rzeczy.

Obraz liryki polskiej w 1945 r. pozwala sprawdzić słuszność paru starych prawd. Bodźce, które wywołały jej ilościowy rozrost, nie są w stanie zapewnić jej należyty

rozkwit artystyczny. „To co ma żyć w pieśni, musi umrzeć w życiu“ — tę maksymę przypomniałem porównując beznadziejnie, zdawało się słaby zbiorek z roku ubiegłego z zupełnie możliwym wierszem, który ten sam młody poeta R. Sadowski wydrukował w roku bieżącym. Są tu zaczątki artystycznej krystalizacji przeżyć myśli. Mogłoby się wydawać że jest inaczej w prozie narracyjnej, że realizm o którym tylko w bardzo ograniczonym sensie może być mowa przy liryce, zyskuje na świeżości wspomnień, stanowiących materiał noweli i powieści „współczesnej“, malującej dziś czasy wojny. Ale i to nieprawda.

6. SPÓR O REALIZM

Realizm był „bardzo noszony“ w ubiegłym sezonie. Nie bardzo się pytano, co to słowo oznacza, odmieniając je we wszystkich przypadkach, wystawiając jako hasło, jako ideał, ku któremu miała się kierować literatura; w tym zastosowaniu realizm został zaopatrzony w epitet „humanistyczny“. Ten „*epitheton constans*“, sam stanowiący słowo wieloznaczne i wytarte w użyciu, w sposób niezbyt jasny łączył się z określanym rzeczownikiem. Po namyśle jednak, nie żądając od krytyków i esseistów ścisłości terminologicznej, wymaganej od matematyków, pojmujemy o co chodzi: o to, żeby odróżnić ten nadchodzący, nowy od dawnego; na naszym gruncie, od osiągnięć „dwudziestolecia“ w tej dziedzinie. A nawet bliżej, jeśli przypomnimy sobie „socijalisticzeskij riealizm“ naszych sąsiadów: „humanistyczny“ ma być eufemistycznym (analogii dziś u nas mnóstwo!) odpowiednikiem określenia rosyjskiego. Tylko, że ono dość jasno się tłumaczy, jeśli uznamy je za przymiotnik dzierżawczy, podobnie jak w innych popularnych hasłach: „socjalistyczna czujność“, „socjalistyczne współzawodnictwo“; po prostu przymiot

właściwy socjalistycznym działaczom, w socjalistycznym ustroju. „Humanistyczny“ nie jest dobrze dobraną namiastką, jeśli o to chodziło jej wynalazcom.

W zamęcie dyskusji przy powtarzaniu słowa, coraz bardziej wyzbywało się ono sensu. „Realizm“ (a zwłaszcza „humanistyczny“) stawał się rodzajem zaszczytnego tytułu, który można było udzielić każdemu faworyzowanemu z tych czy innych względów autorowi. Między tak odznaczonymi nie mógł być pominięty i Przyboś, tym bardziej, że i on sam w swych artykułach o poezji, pisząc o kierunku, którego jest najświetniejszym przedstawicielem, i bez fałszywej skromności proklamując jego, a więc i swoje zwycięstwo nad dominującym w dwudziestoleciu konkurencyjnym stylem liryki, uzasadniał swe prawa do tego tytułu. Nic to, że słowo „realizm“ w odniesieniu do liryki może być używane tylko z wielkimi zastrzeżeniami, ze szczególną ostrożnością i tylko we fragmentach tej pełni znaczenia, z którą stosujemy je pisząc o powieści lub dramacie; nic to, że uczony literaturoznawca, daleki od wyłączności w uwielbieniu dla skamandrytów, zmarły młodo w czasie wojny Franciszek Siedlecki, właśnie w stosunku do poezji Skamandra nie bezzasadnie używał określenia „realistyczny“, w sensie raczej negatywnym, tak np. ujmując język tej poezji i przeciwstawiając go ściślej poetycznemu, więc odpowiedniejszemu, według niego, językowi innych stylów poetyckich, w tej liczbie „awangardowych“, u nas i gdzie indziej; nic to, że wobec nieobecności głównych przedstawicieli Skamandra („*les absents ont toujours tort!*“) i upośledzenia w czasopiśmiennictwie literackim ich zwolenników, sąd był, mówiąc delikatnie, jednostronny, a wyrok wydany „zaocznie“ — zwycięstwo zostało ogłoszone jako oczywiste, zgoda na to (wobec milczenia nie zgadzają-

cych) za jednomyślną i zaszczytny tytuł przyznany bezapelacyjnie.

Wracając, po tej humorystycznej nieco dygresji, do sprawy realizmu w literaturze, zwłaszcza w powieści, gdzie w sposób bardziej sensowny można o nim mówić, trzeba podkreślić dwa wystąpienia krytyczne, usiłujące wprowadzić jakiś porządek w używaniu tego terminu. Systematyka odmian realizmu powieściowego, przeprowadzona przez Kazimierza Wykę (w zeszycie 3-im „Twórczości“), byłaby może bardziej przejrzysta, gdyby nie wychodziła od „postawy“ autorów, od ich stanowiska społecznego, a zwłaszcza ich „generacji“ z jej rolą historyczną w dziejach narodu, a była bardziej „ergocentryczna“, używając — jeśli chodzi o współczesną literaturę polską — bardziej zdarzonych przykładów, mniej natchnionych przelotnymi sukcesami i wrzaskiem klik literackich. Do rzędu takich przesłanek (jakże mylnych w perspektywie dziesiątka lat!) należy uznawanie w Unilowskim wielkiej pozycji, ba! „jedynego wielkiego realisty“ jego generacji. Żyją jeszcze świadkowie ustnych dyskusyj w środwisku „Wiadomości Literackich“; potwierdzą oni moje protesty przeciw wynoszeniu tego pisarza, który jakichkolwiek nadziei, podawanych przez swą pierwszą książkę, nie sprawdził w następnych (co ostatecznie i Wyka tu przyznaje); i obronę w porównawczych ocenach jednocześnie ukazujących się powieści-reportaży z życia koszarowego (przemawiałem jako jego fachowy obserwator) A. Rudnickiego, zaledwie tolerowanego tam nawet, gdzie był drukowany: odbija się ta niesprawiedliwość i w rozprawie Wyki, twierdzeniem o rzekomo dzisiejszej dopiero rewelacji tego talentu. Ale, co najważniejsze, co stanowi wartość całej pracy, oś główna klasyfikacji jest trafnie nakreślona: na niej znalazł się „realizm obiektywnego szacunku“, to co byśmy

prościej nazwali właściwym typowym realizmem, lub (jak w pracy podpisanego z 1937 o *blaskach i nędzach realizmu powieściowego w latach ostatnich*) realizmem stanowiącym cel dla siebie, produktem czystego „instynktu epickiego“; a wśród jego odpowiednio dobranych przykładów (w całkowitej zgodzie ze wspomnianą powyżej pracą) znalazł się u Wyki z terenu międzynarodowego Tolstoj a z naszej „literatury dwudziestolecia“ *Noce i dnie* Dąbrowskiej, „jedyne dzieło, przez które przeszedł powiew epicki“.

W każdym razie już studium to ukazuje różnorodność zjawisk ujmowanych słowem „realizm“, więc jego wieloznaczność a tym samym wątpliwą przydatność terminologiczną (o ile nie uściśliśmy umownie tego pojęcia w zastosowaniu do węższego, obranego zgóry zespołu zjawisk) w definicjach programowych. Pod hasłem zupełnego sceptyzmu na tym punkcie, a raczej krańcowego relatywizmu stoi Henryk Vogler („Twórczość“ z grudnia 1945); ale jego zwięzły i trafnie egzemplifikowany przegląd zjawisk literackich, które w różnych epokach spełniały postulat realizmu, jest przykładem zbyt łatwego a zarazem bezowocnego zwycięstwa w sporze: żadna typologia w zakresie humanistyki w ogóle, a literatury specjalnie, nie ostoi się wobec tego rodzaju argumentów; wszelką klasyfikację można zburzyć, kładąc nacisk na zjawiska peryferyczne i przejściowe, na brak ostro odcinających rozgraniczeń, odsłaniając względność pojęć w ich w historycznej metamorfozie. A przecież bez typologii i klasyfikacji obejść się nie może żadna dziedzina badań; tylko budować należy je inaczej: wychodząc od zjawisk najjaskrawiej typowych, starając się wydobyć z nich cechy, stanowiące o ich typowości.

O wiele więcej racji ma w swym podejściu do realizmu K. Wyka, ale stosunek pisarza do opisywanej rzeczy-

wistości — choć jest niewątpliwie jedną z cech istotnych dla jej przedstawienia — nie jest jedyną. Równie ważną jest cecha „gnoseologiczna“: zgodność z prawdą oraz sprawdzalność tego, dostępność doświadczeniu, większa lub mniejsza, większej lub mniejszej części czytelników, a więc związana z tematyką utworu. Tematyczne więc właściwości utworu, na równi z formalnymi, sposobem traktowania tematu przez autora (przy czym, co do tych ostatnich, narzuca się najogólniejszy postulat ich *niezauważalności*, zarówno w stylu, jak w kompozycji-konstruowaniu artystycznego układu z danych rzeczywistości — jak wreszcie w stosunku autora do niej, co jest przedmiotem prawie wyłącznej uwagi W. Wyki) nabierają pierwszorzędnego znaczenia jako wyznaczniki realistycznej powieści czy noweli, o tych bowiem konkretnie utworach literackich na razie mówimy, kwestię dramatu realistycznego odkładając na później. Temat zaś dyskusji najlepiej konkretnie wskazać, żeby nie przedłużać polemik w rodzaju humorystycznego sporu o „fistaszki“*). Może nawet wskazanym jest sformułować szczegółowo postulaty swej „poetyki normatywnej“, jak to czynią inicjatorowie ankiety „jakiej powieści chce dzisiejsza nasza wieś?“, ogłoszonej przez tygodnik „Wieś“, pragnąc słuszność tych postulatów skorygować „zamówieniem społecznym“.

*) Słowo wytknięte słusznie jako niewłaściwe w przekładzie z rosyjskiego, z różnych stron komentowane, bronione i napadane. Tymczasem należało stwierdzić: 1. że jest ono rusycyzmem, będąc rosyjską formą polskiego słowa „pistacje“; ale że 2. jest jednym z rusycyzmów adoptowanych przez żargon brukowy, „język Wiecha“, a stamtąd przeciskających się do literackiej polszczyzny, jak bezwstydnie panoszące się ostatnio „na oczach“ zamiast poprawnego i jedynie znanego do niedawna „w oczach“, i że 3. zarówno po polsku jak i po rosyjsku zmieniło znaczenie, przyjęte w gwarze ulicznej na oznaczenie „orzeszków ziemnych“, o wiele demokratyczniejszych niż pistacje.

Tak więc, opierając się na spostrzeżeniach nad typowymi dziełami realizmu powieściowego, możemy stwierdzić, że ideałem jego jest proste przedstawienie powszedniości, codzienności życia, z pozostawaniem, co do wyboru jego zjawisk, w szczupłym środkowym diapazonie zwyczajności: „obrazy powszednie, zgodne z rzeczywistością codzienną, spokojne i nie rażące ani formą ani treścią“, jak mówi Chmielowski o Hofmanowej, której programem, jej własnymi słowy, były „powieści obyczajowe, domowe; bez wielkich i nadzwyczajnych przygód malować rzeczy i ludzi z natury, jak je koło siebie widzimy“. Nasuwa się analogia z malarstwem realistycznym, za którego przykład typowy jest uznane malarstwo holenderskie, choć przecie nie można zarzucić nieprawdy, np. w przedstawianiu ciała ludzkiego, wielkim mistrzom renesansu włoskiego. Ale Holendrzy malowali życie codzienne, jego „prozę“, nie wysilając się na konstrukcje „na miarę Fidiasza“. Tak i typem powieści realistycznej pozostaje „powieść współczesna“; powieść „egzotyczna“, „awanturnicza“, „powieść historyczna“ może być do tej kategorii zaliczona dopiero z pewnymi zastrzeżeniami.

Jeżeli temat, jak to się dość często jednak zdarza u największych przedstawicieli realizmu powieściowego, odbiega od zwykłości, to poznajemy realistę po kunszcie z jakim umie sprowadzić niezwykłość, wyjątkowość, ba, nawet fantastykę, do zwykłości. Tołstoj maluje bohaterów historii, świętych męczenników, demoniczną siłę namiętności; ale troszczy się nieustannie o sprowadzenie mechanizmu psychicznego tych patetycznych przeżyć do składników znanych każdemu z nas z codziennego doświadczenia. Turgieniew odtwarza przypadek miłości zagrobowej, unicestwienia życia ludzkiego przez jakiegoś sukkuba czy wampirzycę, przychodzącą po śmierci do

wybranego *(Klara Milicz)*; ale wplata to tak ściśle w najszczegółowiej rozbudowany obraz pospolitości współczesnej, uzasadnia realistycznie każdy odruch psychiczny bohatera, że w końcu musimy się zgodzić z fantastyką, choćby uznając ją tylko za halucynację patologicznie usposobionej jednostki. Czytelnik jest wstrząśnięty ale nie wytrącony z ram sztuki realistycznej. A wydźwięk liryczny czy filozoficzny utworu jest sprawą samych zakomunikowanych czytelnikowi faktów, nigdzie nie jest wywołany od nich, niezależnie przez dygresje liryczne czy komentarze filozoficzne autora, który tu nigdzie nie ujawnia ani na chwilę swych subiektywnych uczuć i myśli.

7. PROZA NARRACYJNA

Inaczej przy czytaniu tak licznych nowel przedstawiających męczeństwo i bohaterstwo czasu okupacji niemieckiej. Nawet gdy są to „reportaże", więc sprawozdania ściśle odpowiadające prawdzie określonych, rzeczywistych wydarzeń, dokładnie datowanych z wymienieniem nazwisk działających osób. Prosty czytelnik, który w tych czynach udziału nie brał, tych cierpień nadludzkich nie przechodził, wie, że takie rzeczy się działy i nie ma żadnego obiektywnego powodu podejrzewania prawdomówności narratora; ale czuje się wśród bohaterów tych powieści jak wśród istot innego wymiaru, pozbawionych nie tylko tego, co jest słabością nieodłączną od natury ludzkiej, ale i wszelkich właściwości mechanizmu psychicznego człowieka. Strach śmierci, obawa bólu, instynkt samozachowawczy, którego nieustannej obecności nawet przy dokonywaniu czynów bohaterskich tyle uwagi poświęca np. Tołstoj, są zupełnie skasowane u terrorystów Polski podziemnej (myślę tu specjalnie o reportażach Chram-Piórkowskiego), mimo że nie można powiedzieć, by pomijano stronę ich „przeżyć": przeciwnie, strona subiektywna czynów aż za wiele zajmuje miejsca. Prawda, każdy komu się zdarzyło przeżywać niecodzienne sprawy, kataklizmy dziejowe i czynności człowieka wśród nich, wie jak osobliwe, niezauważalne w spokojnym czasie schrony pancerne znajduje w sobie natura ludzka: ile prawdy w powiedzeniu „nie miałem czasu się bać" i jak często żołnierz dostępuje łaski niezauważania rany, a może, swojej własnej śmierci. Powołanie się na tego rodzaju doświadczenia ludzkości, zbiorowo lub indywidualnie zdobyte, nie byłoby jeszcze wystarczającym artystycznie realizmem psychologicznym. Ale nawet i tego szczupłego mostku do duszy swych bohaterów nie przeprowadza dziejopis ich czynów. Nie dlatego, żeby był suchym kronikarzem, podającym tylko gołe fakty i konkretne okoliczności: przeciwnie; ale „artystyfikacja" rzeczywistości nie idzie u niego w kierunku realizmu.

Nie można się dziwić, że wybór belletrystów padał na te same tematy, którym poświęcone były reportaże, tematy zaczerpnięte z okropnej, ale niezwykłej, nie mającej dotychczas wyrazu w sztuce, jedynej w dziejach rzeczywistości Drugiej Wojny Światowej, w słusznym rozumieniu, że artysta, bardziej niż reporter, zdoła jej sprostać w znacznie bardziej wyrazistej formie „fikcji". Sam jednak ten wybór tematu zawierał poważne niebezpieczeństwo z punktu widzenia postulatu zwyczajności i dostępnego realizmowi diapazonu zjawisk. Uciążliwa monotonia wygrywania wciąż zbyt wysokich lub zbyt niskich tonów była przekleństwem całej tej produkcji: niepojęte bohaterstwo i odrażająca fizjologia, tajemnice ofiarnych ołtarzy ducha i zaduch latryn stępiły w krótkim czasie całą wrażliwość czytelnika. Że sprawy te należały do rzeczywistości ówczesnej nie da się zaprzeczyć, ale to nie jest artystycznym usprawiedliwieniem ich wyłącznego pano-

wania w twórczym obrazie. Wyrywanie zębów przechodził każdy człowiek, jako czasem najbardziej wstrząsające momenty życia: ale mimo to nie całe realistyczne powieściopisarstwo poświęcało się odtwarzaniu tych momentów — raczej przeciwnie. W omawianej produkcji zbyt rzadko dawała się zauważyć chęć przeciwdziałania „antyrealistycznym“ (w artystycznym sensie) konsekwencjom tematyki; że jednak było to możliwe, nawet gdy chodziło o najbardziej koszmarną jaką sobie można wyobrazić rzeczywistość skazanego na śmierć ghetta, przykładem świetny, prawdziwie ludzki, ludzkością swą wzruszający obrazek R. Kołonieckiego (w „Odrodzeniu“; M. Borwicza już wspominałem): utalentowany poeta ukazał w nim późno, ale tym pewniej dojrzewające, tkwiące w nim możliwości prozaika!

Tego rodzaju szczęśliwe osiągnięcia (wśród których należy wymienić nowelę M. Promińskiego, nieco przypominające *Sierżanta Griszę*, na tle wojny niemiecko-sowieckiej w „Odrodzeniu“, oraz notatnik z kwaterunku we wsi rosyjskiej J. Borejszy: charakterystyczne dla obu obce środowisko jako tło — może to uniezależnia uczuciowo pisarza i pozwala na „realizm obiektywnego szacunku“?) — należą do wyjątków. Prawie wszędzie indziej nie tylko nie wyczuwa się dążności sprowadzenia do mianownika zwykłości elementów wyjątkowej, niezwykłej rzeczywistości, lecz przeciwnie: polowanie na ekscentryczność zdarzeń, postaci, sytuacji. A nawet w najlepszej, powszechnym zdaniem, książce reportaży, w *Dymach nad Birkenau* S. Szmaglewskiej, przy wszystkich jej zaletach, daje się zauważyć jakby, dyskretną wprawdzie, chęć dobudowania kryształu „temperamentu“, przez który, według sławnej formuły, pisarz ogląda rzeczywistość. Drobny ten, choć intencjonalny udział liryzmu w słusznie chwalonej książce jest jednak sympto-

matyczny dla trwałości starych już dosyć w polskiej prozie narracyjnej złych przyzwyczajeń artystycznych, sprzecznych z przyrodą gatunku literackiego, sprzecznych z realizmem w najwłaściwszym słowa znaczeniu, z formą, w jakiej może się on najwłaściwiej ujawnić. Jest to jej skłonność do poetyczności. Dobra to rzecz na właściwym miejscu: woda bieżąca twardym korytem rzeki jest słusznie przedmiotem wszechstronnych zachwytów; woda wszędzie rozlana — to moczar, to przekleństwo.

Nadmiarem liryzmu, jak wiadomo, była napiętnowana powieść Młodej Polski i skażony aż do ostatnich lat, świetny poza tym i bujny rozwój realizmu powieściowego w okresie międzywojennym. Ta jego słabość ujawnia się ze szczególną siłą w roku sprawozdawczym, może też dzięki innym, już omówionym warunkom nie sprzyjającym obiektywizmowi twórczemu. Stwierdza ten stan rzeczy i protestuje przeciw niemu w doskonałym artykule *Dość poezji — czekamy na prozę* St. Lichański w numerze 5 (33) „Wsi“. Postaram się pokazać na konkretnych przykładach ujemne tej przymieszki oddziaływanie. Biorę je z czołowego miesięcznika literackiego, który rozpoczynając swą działalność w zakresie publikacji utworów belletrystycznych, drukiem znakomitej noweli Iwaszkiewicza (o której za chwilę) uzyskał tytuł — wraz z obowiązkiem — reprezentacyjności dla innych. Wysunięta już zaraz na czoło drugiego zeszytu *Lotna* W. Żukrowskiego mogłaby podbić już samym tematem, nie tylko dla mnie osobiście sympatycznym — koniarskim, kawaleryjskim: ułańska szabla *contra* broń pancerna, tradycyjne cnoty żołnierskie i tradycyjne junactwo, „dobra myśl“ na tle „wsi wesołej“, choć już niestety, nie „spokojnej“, niszczonej przez dziką anarchię wojny, ukazane w cieniu nasuwającej się katastrofy, nieuniknionego, wiadomego nam historycznego końca... Pod piórem tęgiego myśliciela

i artysty temat ten rozrósłby się do rozmiarów pojemnego, wieloznacznego symbolu odchodzących w niepowrotną przeszłość wieków historii, ginącego „ideału kolorowego ułana". Ale do tego podziemnego liryzmu nie trzeba wcale lirycznych gierek ani inwokacyj do nieobecnej w opowieści narzeczonej opowiadającego; więcej za to precyzji uprawdopodobniającej zwycięską szarżę; barwność i prawda kwater kawaleryjskich zadowolniłaby się mniejszą porcją pornografii (niemiłego dziedzictwa literatury „dwudziestolecia") i ordynarnej koprolalii, naprawdę, ponad ułańskie, a napewno, artystyczne potrzeby (*à propos:* dlaczego by nie wziąć przykładu z dziewiczej pod tym względem literatury współczesnej naszych wschodnich sąsiadów?). Jako realistyczny obraz wojny wrześniowej wolę już następujący bezpośrednio po tej noweli fragment powieści St. Kisielewskiego: zgodność tego obrazu z reportażowymi, ale świetnymi jako sztuka pisarska fragmentami pamiętnika A. Rudnickiego (w „Kuźnicy") — uderzająca w rysach bezhołowia i rozbicia powszechnego dni klęski; o walorach kompozycyjnych, więc o wartości artystycznej całości, nie można sądzić z ułamku.

Drugim jaskrawym przykładem trwałości złych przyzwyczajeń prozy narracyjnej w Polsce jest nowela M. Szczepańskiej *Księżyce* (w 4-tym zeszycie tegoż miesięcznika). Znowu bardzo „wdzięczny" (oczywiście nie w znaczeniu czegoś „miłego", tylko jak się mówi „wdzięczna gleba") temat: bytowanie na prowincji, pod małym miasteczkiem, ukrywającej się rodziny żydowskiej. Tylu czytelników otarło się o zatopiony w powszedniości tragizm takiej egzystencji pod nawisłym śmiertelnym obuchem wykrycia, zdrady, lub zdradzenia się: mogło się spodziewać ujrzenia oczyma artysty wewnętrznej treści tego bytowania, uogólnienia własnych spostrzeżeń w selekcjo-

nującym to, co istotne, zwierciadle sztuki. Na wdzięcznej glebie tematu nie wyrosło jednak wartościowe dzieło epiki: za wielka domieszka liryzmu i, w liryce jedynie celowych, motywów irracjonalnych, od lunatyczności, wskazanej tytułem, w postępowaniu osób działających, poczynając. W dodatku zbędna i w dekoracjach czasu specjalnie fałszywa przewaga erotyzmu, zaciemniającego swym skomplikowaniem i bez tego mało przejrzystą affabulację, jest jeszcze jednym świadectwem żywotności mody przedwojennej, nigdy specjalnie chwalebnej, w pewnych warunkach zupełnie anachronicznej. Jako całość nie tylko nie wykazuje dążności do artystycznych, w duchu realizmu, uproszczeń, lecz przeciwnie, tendencję do zawiłości i zamykania się w subtelnych, o ile możności mało dostępnych, egzotycznych regionach psychologizmu.

Co jednak może zrobić z rzeczywistości wojennej, wziąwszy ją jako temat, pisarz „z prawdziwego zdarzenia", pokazuje pysznie otwierająca omawiane wydawnictwo nowela Iwaszkiewicza („opowiadanie" jak nazywa w podtytule autor, może ze względu na rozmiary — blisko 40 stron dużej ósemki) *Stara Cegielnia*. Ten pojemny obraz skomplikowanej rzeczywistości, trafny w każdym szczególe i w ogólnej tonacji, nie zaciemnia jej, przeciwnie, podsuwa przed otwarte oczy czytelnika; nie jest przecież reportażem, operuje elementami rzeczywistości, najmniej pewnie autorowi znanymi z autopsji, z prywatnego życia, choć położonymi, np. geograficznie (okolice Pruszkowa) w zasięgu jego, przynajmniej pośredniej, obserwacji. Bogate „otoczenie" dekoracyjne, nasycenie tła realiami, nie zawiera chyba ani jednego zbędnego motywu, tym bardziej niepotrzebnej postaci w obfitej galerii zarysowanych figur: wszystko okazuje się potrzebne z punktu widzenia rozwoju fabuły i jej rozwiązania. Jest to więc artystycznie-celowa konstrukcja elementów rzeczywi-

stości, typowe dzieło realizmu powieściowego, fikcja, prawdziwsza jednak od zanotowanej przypadkowo prawdy.

Najlepszy na pewno utwór z ukazanego po wojnie dorobku autora, prawdopodobnie jeden z najdojrzalszych i najświetniejszych płodów całej działalności tego najlepszego, jedynego prozaika, między Skamandrytami, niewątpliwie — jedna z najdoskonalszych nowel w ubogiej zresztą nowelistyce polskiej (ale gdzie doskonałe nowele są owocem pospolitym?), nie była dotąd przedmiotem oceny, ani obszerniejszej analizy krytycznej (choćby dlatego, że nie wydana w książce). Ze wzmianek w „przeglądach prasy", z prywatnie usłyszanych głosów można sądzić, że już uznana w swych zaletach, w swej randze artystycznej; obiektywnym tego znakiem jest jej przeróbka sceniczna, której recenzenci znajdowali nie jedno do zarzucenia. Nie może to dziwić nikogo, świadomego z jak wielkimi niebezpieczeństwami i fundamentalnym przekształceniem tego, co najistotniejsze w formie dzieła, związane jest przeniesienie go z jednego rodzaju literackiego w drugi. Jako dzieło prozy narracyjnej jest niewątpliwie najwybitniejszym utworem naszej prozy narracyjnej po wojnie, choć najbardziej omawianymi były utwory J. Andrzejewskiego, zebrane w tomie pt. *Noc*.

Znaczną część tego rozgwaru przypisać można przyczynom pozaliterackim, np. metamorfozom ideologicznym autora i polemikom, w których i on sam wziął udział. Niektóre z tych polemik, np. o sens moralny noweli *Przed sądem*, bliżej już obchodzą ergocentrycznie nastawionego krytyka. Znalazły potwierdzenie w tej dyskusji (za której ostatni odgłos możemy uważać znakomitą ocenę książki piórem Marii Dąbrowskiej w numerze 1-szym tygodnika „Warszawa") zarzuty dotyczące stosunku Andrzejewskiego do analizowanego człowieka. Słowo „sadyzm", którym szermowano przeciw Żeromskiemu, o ileż słuszniej może być tu użyte! Dręczenie czytelnika opisem najokropniejszych, najbardziej wymyślnych katuszy fizycznych, umiejętność odnawiania naszej, jak i delikwenta, wrażliwości, zdolności cierpienia, która powinna by już, zda się, zgłuchnąć, zabita nadmiarem (opowiadanie z życia Oświęcimia *Apel*) — to mało! Inkwizytorski sadyzm autora wdziera się w świat duchowy męczennika, lubuje się w hańbieniu, zohydzaniu samej moralnej istoty człowieka. Tołstoj może by nie cofnął się przed sprowadzeniem patosu cierpienia do naturalnych odruchów zwykłej duszy ludzkiej — intencja zupełnie obca Andrzejewskiemu, raczej skłonnemu do ukazania niesprawdzalnych momentów wyjątkowych przeżyć — nie potrafiłby się tak znęcać nad człowiekiem, a instynkt jasnowidztwa epickiego uchroniłby go przed przypisaniem człowiekowi wymyślonego odruchu, który Dąbrowska łagodnie nazywa nieprzekonywującym, a który jest po prostu fałszem psychologicznym, nie znajdującym potwierdzenia w doświadczeniu wewnętrznym. Choć rzadkie bowiem, zdarzają się też i takie doświadczenia; są ludzie, którzy w pełni świadomości stali na progu pewnej, nieodwołalnej, na ludzki rozum biorąc, śmierci, a wróciwszy od tego progu zapamiętali myśli, które przemknęły im przez głowę w ostatnich zdawało się przedzgonnych chwilach. Nie wiem, czy kto z nich, chyba jakiś potwór, przeżył pragnienie, by droga mu istota podzieliła jego zgubę; przeciwnie, chyba każdy pragnąłby jej ocalenia. Takie właśnie pragnienie jest zgodne z instynktem samozachowawczym, który podsuwa człowiekowi wszelkie sposoby i namiastki przedłużenia swego istnienia czy jego pamięci: dochowania się dzieci-spadkobierców, uwiecznienia w tej czy innej formie, choćby napisu na grobie, imienia, zapisania się w sercu potomnych; troska o pozostawienie na ziemi wiernych przyjaciół jest właściwa

człowiekowi. Bohater noweli *Przed sądem* nie jest przedstawiony jako monstrum, przeciwnie, jako zwykły poczciwy człeczyna; jego przeżycia mają więc być typowe, refleksje, które suggeruje autor, mieć mają charakter generalizujący; dlatego koncepcja Andrzejewskiego jest niepotrzebnym oszczerstwem przeciw ludzkości.

Nie jestem sielankowym optymistą w poglądzie na świat i ludzi, raczej wprost przeciwnie; ale sprawiedliwość nakazuje przyznać, że jak jest granica cierpienia, tak też — w świetle doświadczeń ostatniego kataklizmu — istnieje granica nikczemności ludzkiej, indywidualnej i zbiorowej. Przeoczyli to Niemcy, na początku okupacji, licząc na zlikwidowanie inteligencji przez chłopstwo i proletariat polski i na automatyczne wygaśnięcie potem świadomości narodowej. Zawiedli się, jak wiemy. Zamiast „samojedztwa", obserwować mogli coraz bardziej rozwijającą się solidarność narodu. *Treuga Dei* objęła wszystkie jego warstwy; nawet antysemityzm polski zawiesił (niestety, zawiesił tylko, jak się teraz pokazuje), swoją chlubną działalność. Każdy ocalały od krematorium Żyd w Polsce jest tego świadectwem.

Andrzejewski nie chce tego widzieć w najobszerniejszym utworze książki, już nie noweli, lecz małej, 150-stronicowej powieści *Wielki Tydzień*. To jest błąd obserwacji, błąd realizmu powieściowego. Błędem realizmu politycznego, błędem historyka, jest wysuwanie obowiązku powstania Warszawy na Wielkanoc 1943, w obronie Żydów, co jest morałem opowiadania. Powstanie, które wybuchło 16 miesięcy później, gdy Warszawa znalazła się na linii frontu, też okazało się błędem, ale w każdym razie miało pewne szanse powodzenia; powstanie jednoczesne z rozpaczliwym odruchem ginącego ghetta byłoby świadomym samobójstwem, które by nikomu nie pomogło, a którego żaden moralista nie może narzucać jako

obowiązku. Ta postawa bezwzględnego, abstrakcyjnego w swych założeniach moralisty, jest jeszcze jedną cechą wyobczającą Andrzejewskiego z nurtu prawdziwego realizmu. Dostrzegł to trafnie J. Kott („Kuźnica" nr 8 z rb.) i z właściwym mu temperamentem zdemaskował i napiętnował, podkreślając jednak, że *Tydzień Wielkanocny* znamionuje realistyczny kierunek ewolucji autora: mówi to na podstawie porównania z wcześniejszą, niedrukowaną wersją. Nie jestem w szczęśliwym położeniu Kotta, ale niezależnie od niego, zanim przeczytałem jego artykuł, stwierdziłem mniej więcej to samo, wychodząc z innych przesłanek, z innej typologii realizmu. Wystarcza porównanie powieści z sąsiadującymi z nią w tomie utworami, żeby zauważyć o wiele większe zagęszczenie realiów i zbliżenie się do powszedniości. Jeśli dusze protargonistów są jeszcze nadal raczej tablicami, na których autor wypisuje i rozwiązuje swoje problematy moralne, to figury komparsów są już wybornymi postaciami, typowymi dla różnych sfer i uwarstwień Warszawy. W ich rysunku, w prowadzeniu akcji, w dialogach, w trafności zwięzłego słowa znać rękę majstra i duży talent, po którym wiele się jeszcze można spodziewać. Dąbrowska wytknęła mu kilka usterek stylu. Pod tym względem można mu i więcej zarzucić, m. in. nieszczęsne „na oczach".

Pisząc o Andrzejewskim, krytyk zmuszony jest do dyskusji zagadnień nasuwających się zwykle przy ocenie powieści historycznej. Tak np. zarzut wesołości ludu warszawskiego w czasie tragedii ghetta nasuwa konieczność skorygowania perspektywy historycznej, dziś już niezbędnej, mimo że czas tak niedługi dzieli nas od opisywanych wypadków. Warto przypomnieć pełne prawdy powiedzenie „nie miałem czasu się bać!" — zastosować je przez analogię do lekkomyślnego zawsze tłumu warszawskiego, do jego przeżyć w czasie, gdy nikt wychodząc

4*

na ulicę nie wiedział czy wróci do domu, a kładąc się spać, nie mógł być pewny czy dożyje do rana. Oczywiście nikt „nie miał czasu się rozczulać" nad sobą i nad swym bliźnim, zwłaszcza gdy się przygotowywało jakie takie święcone. Nie umniejszała nastroju świątecznego refleksja, którą się często słyszało: „jak skończą z Żydami, zabiorą się do nas". Ale antysemityzm niewątpliwie zgłuchnął i odżył dopiero w innych warunkach. Taka jest prawda o nastrojach Warszawy w pamiętnym tygodniu. Daleko od niej zarówno do porywania na heroiczny akt wystąpienia w obronie Żydów, jak i do radości z powodu ich tępienia.

Nie tylko z okazji Andrzejewskiego, lecz w ogóle pisząc o dzisiejszej „powieści współczesnej" stwierdzić jeszcze raz trzeba płynność granicy pomiędzy nią, a „powieścią historyczną". Jaskrawie uwydatnia się tu zagadnienie, któremu parę uwag poświęciłem w swej broszurce sprzed lat 9-ciu *(Blaski i nędze realizmu powieściowego)*: każdemu, kto drukował „powieść współczesną" w roku 1945, tłem jej, choćby pilnie nadążał za biegiem czasu, stawała się z konieczności zamknięta, odeszła w przeszłość, rzeczywistość wojenna; współczesność nasycona historią, przy dostatecznym sprecyzowaniu, musiała doprowadzić do ścisłego datowania, do obrazowania społeczeństwa w określonym momencie historycznym, gdyż w następnym, pod wpływem przemian faktycznych, stawało się ono już inne; każdy taki obraz musiał, jak u Andrzejewskiego, zawierać porcję sądu nad społeczeństwem, zajmować jakiś historiozoficzny punkt widzenia. Z drugiej strony, wyostrzone poczucie zależności człowieka od historii nakazuje i przeszłość interpretować odpowiednio do współzależności zjawisk, zachodzących w oczach pokolenia, które otrzymało straszliwą lekcję poglądową dziejów, ukazując te zjawiska z właściwego

indywidualnie każdemu historiozoficznego i społecznego punktu widzenia. Więc też i powieść historyczna w tradycyjnym sensie słowa, belletrystyczne ujęcie przeszłości, tak odległej, że tylko na podstawie dokumentów dostępna jest naszej wiedzy, nęci nad wszelkie spodziewanie współczesnych pisarzy. Między powieściopisarzami historycznymi spotykamy znanych już nam i sprzed wojny, np. H. Malewską, która od obcych dziejów, od kluczowych w losach cywilizacji europejskiej zdarzeń i postaci, (ostatnio wydana powieść z XIII w. *Kamienie wołać będą)*, przenosi się na grunt rodzimy. Czytaliśmy fragmenty jej opowieści o Zygmuncie Auguście; tą samą postacią zajmuje się obecnie J. German, znajdując w perypetiach romansu królewskiego z Barbarą doskonały materiał do stworzenia jeszcze jednego dzieła z rodzaju tych, którymi od dawna słynie. Ale nie tylko starszych pisarzy pociąga powieść historyczna: T. Hołuj z zupełnie solidnym przygotowaniem erudycyjnym podjął ambitny temat powstania listopadowego. Ten kluczowy moment dziejów porozbiorowych nęcił i przerażał nie jednego z wielkich pisarzy-patriotów np. Żeromskiego, który doń zbliżał się z różnych stron i omijał; tematu tego ostatecznie nie opracował (jeśli pominiemy wiadomość o skonfiskowanym przez „Ochranę" i przepadłym jeszcze przed powstaniem *Popiołów* rękopisie). T. Hołuj dał w szybkim tempie brawurowe malowidło społeczno-politycznych i militarnych wypadków 1830-31 r. wraz z przeglądem poprzedzających je stosunków w Królestwie Kongresowym, ujętych od strony sytuacji chłopa; jak widać z następnie opublikowanych fragmentów, kontynuuje dzieje swych bohaterów na tle Wielkiej Emigracji. Powieść jego każe myśleć o Gąsiorowskim, z poprawkami na „nową rzeczywistość" uzupełnionym wstawkami kryminalno-szpiegowskimi i z lekka pornograficznymi, formalnie wzo-

rowana na „rzeczowej" prozie sąsiadów wschodnich, dziesiąta woda po kisielu tołstojowskiej sztuki.

Jako inny, pierwszy klucz do dziejów Polski, nęciły, specjalnie młodych powieściopisarzy, mroki wczesnego średniowiecza; fragmenty publikowane w pismach i już wydane w książkach (wymieniam w porządku alfabetycznym) K. Buscha (dwutomowy *Dzikowy skarb)*, A. Gołubiewa, Grabskiego *(Saga o Jarlu Broniszu*, z wyzyskaniem związków skandynawskich pierwotnej Polski), J. Kędziory, świadczą o wielkim nakładzie pracy konstrukcyjno-badawczej i historiozoficznej ich autorów oraz zasługiwały by na obszerniejsze, niż to możliwe w tych ramach, zbadanie zrealizowanych wartości artystycznych.

8. DRAMAT

Fascynacyjność w tej chwili zamierzchłych dziejów Polski odbiła się i na dramaturgii. Jedyny utwór dramatyczny, który w całości został opublikowany (w dwóch zeszytach „Twórczości"), to „dramat wysnuty z dziejów jedenastego wieku" *Stanisław i Bogumił* Marii Dąbrowskiej. Przedmowa, która, jak tyle innych wystąpień znakomitej pisarki w zakresie „prozy myślowej", w krytyce literackiej czy w publicystyce, jest arcydziełem jasności słowa i wzorem popularyzacji zagadnień (tu historycznych), odsłania już do pewnego stopnia intencje autorki i „alluzyjność" utworu. Ta ostatnia stanowiłaby już sama przez się pewne niebezpieczeństwo dla jego realizmu; ale w tym wypadku raczej o celowości tego ostatniego można wątpić. Szeroko rozbudowane, na wzór epickiego ujęcia obyczajowości w powieści, realistyczne malowidło tych obrazów scenicznych p r o z ą (co podkreślić należy), nie bierze w rachubę materialnej rzec można dotykalności widowiska, która podwajając realizm, czyni jego ciężar

tak nieznośnym w pewnych wypadkach, jak potężna cielesność matejkowskich aniołów w polichromiach Mariackiego kościoła.

Ostatnie dzieło Dąbrowskiej mogłoby być punktem wyjścia bardzo zasadniczych rozważań nad granicami realizmu, jego stosowalności do różnych tematów i w różnych rodzajach literackich, a specjalnie jego adaptacji do artystycznego odtwarzania przeszłości, mniej lub więcej zamierzchłej, dającej wyobraźni więcej lub mniej konkretnych punktów oparcia. Mimo „znikomości autentycznych źródeł z owej odległej epoki", (zgodnie ze stwierdzeniem samej autorki), która jest tłem symbolicznej dla niej walki Szczodrego z biskupem Szczepanowskim, daje ona „fotografię" obyczaju i ludzi, co do których jeżeli coś wiedzieć, a raczej przeczuwać możemy, to chyba zupełną ich niewspółmierność z nami, z naszym światem cywilizacji materialnej i duchowej, naszym sposobem myślenia i odczuwania. Jeśli naszym oczom przedłożą prawdziwą, dosłowną fotografię, wyobrażającą „Bolesława i jego dwór", to będziemy wiedzieli, że jest ona fotografią „żywego obrazu" dzisiejszych ludzi, ubranych, upozowanych, ucharakteryzowanych odpowiednio do wiedzy, a raczej, w tym wypadku, intuicji historycznej inscenizatora, jego fantazji i gustu. Poczucie sztuczności, dowolności ujęcia powiększy się, jeśli to będzie fragment z filmu mówionego, jeśli nieuniknione, a dostrzegane w miarę specjalnych zainteresowań odbiorcy, anachronizmy zaczną wyłazić, jak szydło z worka, w jednej jeszcze dziedzinie, językowej, a co gorsza w ujawnianej wypowiedziami i gestem kulturze duchowej.

Ta strona, językowa, pierwsza rzuca się w oczy swym nieszczęśliwym ujęciem. Trzeba przyznać, że w płaszczyźnie realizmu zagadnienie to nie mogło znaleźć żadnego zadowalającego rozwiązania, z czego zdawała sobie spra-

wę autorka, jak widać z przedmowy; ale połowiczna jej koncepcja „języka nowoczesnego, z lekka tylko zaprawionego średniowieczczyzną" była chyba najmniej szczęśliwa. Zwłaszcza, że w praktyce sprowadza się ona do miszkulancji znacznie większej ilości różnorodnych elementów. Są to nie tylko (1) właściwości językowe najstarszych znanych zabytków, dość zresztą nieliczne, „wieliki", „jenże", bezokoliczniki na „ci", sąsiadujące ze słowami, które bez trudności dałyby się zastąpić napraszającymi się; stwierdzonymi i literacko-kanonizowanymi archaizmami (np. „gańba" należało dać zamiast czechizmu „hańba"; „krolewic" zamiast „krolewicza"; zamiast „Książe Władysław" „Włodzisław" — rdzennie polska forma, używana jeszcze u Kochanowskiego — i „koniądz", wprowadzony przez Żeromskiego, lub „kniądz", hipotetyczny poprzednik fonetyczny w XI w. tytułu „ksiądz", jedynie możliwego w kontekście; w każdym razie „wielikie książe" użyte w stosunku do władcy Rusi Kijowskiej jest nonsensem zarówno pod względem historyczno-gramatycznym, jak i pod względem stwierdzonej tradycji polskich odpowiedników tytulatury wschodnich sąsiadów). Nieporównanie liczniejsze są (2) elementy gwarowe zaczerpnięte z języka ludowego, co do których można z całą pewnością twierdzić że są owocami bardzo długiej, choć samodzielnej ewolucji, wychodzącej z tego samego pnia prapolszczyzny, z którego idzie linia rozwojowa języka literackiego, ale w niej niemożliwe, np. „kany", odpowiednik ogólnopolskiego „kędy"; ten sposób archaizowania i tworzenia „prapolszczyzny", mający dość długą tradycję literacką za sobą, specjalnie był poważany za Młodej Polski, przez Wyspiańskiego szczególnie; więc też nawet jego ulubionych „dziecków" nie zabrakło. Z tej samej epoki pochodzi moda (3) zapożyczań się u innych Słowian (aby pod-

kreślić prasłowiańskość naszej ówczesnej mowy), stosowanych trzeba przyznać, przez Dąbrowską z taktem, zgodnie z danymi historii języka, jeśli chodzi np. o „skot", bardziej egzotycznie wyglądającymi np. w wypadku „smirny", „pieśnia", „nynie" (zamiast powszechnego w staropolszczyźnie „ninie"); (4) neologizmy na wzór Trembeckiego, zwłaszcza ciągle powtarzające się odczasownikowe rzeczowniki „knowacz", „władacz" itp. Składniki leksyczne polszczyzny, już na dobre skąpanej w łacinie, bądź brzmiące już dziś nieco archaicznie, jak „larum", bądź do dziś potocznie używane jak „rugować" lub wielokrotnie powracający „tryumf", należą już raczej do „języka nowoczesnego", którego użycie zapowiada autorka w przedmowie; ale właśnie ich eleminacja, jak i wszelkich jaskrawości leksycznych (w rodzaju „hujtnąć", jaskrawego nawet na tle gwarowym), bardziej niż wprowadzenie „bestrej" (jak ciągle się w tekście mówi, tj. „pstrej", zapominając o złożonych dziejach pochylonego „e", o którym w XI w. mowy być nie mogło, w epoce iloczasu: a więc i „porzyce" (to nonsens) machiny stylizacyjnej, mogłaby zapewnić językowi pożądaną jednolitość, zgodną z wymogami perspektywy historycznej, na drogach tej samej konwencji literackiej, która jest środkiem oddawania po polsku w sposób taktowny mowy starożytnych Egipcjan czy homeryckich Greków.

Ponad zamiar i ponad możliwości kompozycyjne niniejszych uwag rozrosły się obserwacje nad językiem dramatu; ale bo jest on najbardziej rzucającym się w oczy znamieniem realistycznego stylu, nie dającego się pogodzić z tłem historycznym tematu. Lecz anachronizmy w zakresie języka, czy w zakresie sentymentalnego gestu („Krysta podnosi i przyciska do ust" rękawicę Bolesława, prześcigając wymową uczuć w kulcie miłości późniejsze o sto lat słuchaczki trubadurów w najbardziej celującej

kulturą rycerską krainie Europy) bledną wobec anachronizmów psychologicznych i pojęciowych. Na tle niesłychanego barbarzyństwa naszego wczesnego średniowiecza, czasów, które bodaj lichą kroniczką nie potrafiły się uwiecznić, czekając na dworski panegiryk cudzoziemskiego mnicha, okrutni władcy, których zajęciem najgodniejszym chwały były łupieżcze wojny, zjawiają się przed nami, tocząc historiozoficzne dyskusje o „reformach papieża Grzegorza" i swoich własnych „reformach" (podczas gdy walki religijne sprowadzały się do konkretnych sporów o dziesięcinę, dobra duchowieństwa i celibat) oraz „misjach", sąsiednich narodów „starszych cywilizacją", „gdy sprawy plemienne znikome się pokazują w obliczu walki o powszechne sprawy ducha". Ale uszłyby może wyrażenia, że „obca słuszność ma być miarą ich postępowania" i „tryumf godny twojej cnoty" (król do królowej) i brzmiące jak formuła współczesnego katastrofizmu zakończenie II aktu miłosnym słowem Bolesława w rozpaczy „Jesteś ty. A poza tym — jest noc. Noc nad światem" — gdyby ta, niepojęta dla nas, rzeczywistość, o której nie wiemy, i nic zasadnie, wyłączając przeciwne, twierdzić nie możemy, była odgrodzona konwencjami sztuki idealizującej, odcinającej się formą (a więc przede wszystkim wierszem) od bezpośredniego i pełnego oddawania rzeczywistości.

W schematycznej budowie klasycystycznej „tragedii narodowej" czy romantycznego misterium zmieściłyby się wygodnie, nie rażąc, wszystkie te wzniosłości ideologiczne a szata języka poetyckiego, rozpięta na mocnym szkielecie wiersza, przykryłaby naszą niezdolność wyrażania się autentycznym językiem historycznych bohaterów. Jeśli chodzi o temat Bolesława Śmiałego, to czytając dramat Dąbrowskiej, wspomina się chętnie nie tylko *Mnicha* Korzeniowskiego, lecz i utwory Wyspiańskiego;

te ostatnie pod warunkiem inscenizacji jak najdalej odbiegającej od realizmu (wyobrażamy sobie coś w rodzaju *Samuela Zborowskiego*, wystawionego przez L. Schillera), gdyż wspomnienie maszerującej trumny, przemawiającej poczciwym głosem starego Krogulskiego, zawiera w sobie nigdy nie zwietrzałą zawartość komizmu.

Trudno dyktować znakomitej pisarce rodzaj, który powinna uprawiać. W każdym razie wolelibyśmy jej powrót do literatury po wojnie jako kontynuatorki *Nocy i dni* czy *Ludzi stamtąd* niż *Geniusza sierocego*, który jeszcze ma przewagę wyraźnie publicystycznego zamierzenia, usprawiedliwiającego go o wiele bardziej, niż dość niejasne wnioski ideologiczne dramatu powojennego. A przecie, wracając do kwestii granic realizmu, którą zaledwie poruszyliśmy, nie myśląc wyczerpać, to dorzucić można, że powieść historyczna jest formą o wiele elastyczniejszą, więcej pozostawiającą luzu fantazji lub erudycyjnym omówieniom pisarza, w momentach, gdy bezpośrednie przedstawienie rzeczywistości nie jest możliwe.

Odmianą dramatu historycznego jest dramat „biograficzny", również nęcący widać dzisiejszych pisarzy, skoro tematem dwu pozostałych utworów dramatycznych, opublikowanych przez „Twórczość" w większych fragmentach, są dzieje miłości Mickiewicza (Krystyna Grabowska: *Promieniści)* i Kościuszki (Janina Skowrońska-Feldmanowa: *Tadeusz i Ludwika)*. Z fragmentów trudno sądzić o całości; wątpliwa, czy osiągnie się efekt dramatyczny, w każdym razie efekt niespodzianki z góry jest wyłączony. Nie o to tu chodzi: malowidło tła, stylizacja języka, ukazanie „ducha czasu", staranność w szczegółach może mieć decydujące znaczenie, a brak jednej literki w nazwie majątku Kościuszki (Siechnowice zamiast

Siechnowicze) może wywołać złośliwe podsuwanie autorce intencyj, których pewno nie miała.

Właśnie efekt niespodzianki, silne napięcie „interesu" dramatycznego mieli na celu Tadeusz Breza i Stanisław Dygat, autorowie sztuki *Zamach*, której I akt, opublikowany w „Odrodzeniu", świetnie zarazem maluje atmosferę Warszawy pod okupacją niemiecką, konspiracji i korumpowania okupantów, łapanek i pulsującego pomimo nich życia ekonomicznego kraju, używania życia i nędzy wojennej, przy kompletnym przestawieniu drabiny społecznej. Recenzje (nie wiem, o ile słuszne), z których tylko mogę sądzić o całości, nie potwierdzają nadziei, które wzbudzał akt I; ale i on, sam przez się jest dowodem, że dość wątły, ale przecież rzeczywiście rozwijający się kunszt realizmu w teatrze polskim przetrwał i pozwala dobrze rokować o przyszłości. Nadziejom tym nie zaprzecza później tamże opublikowany prolog *Wielkanocy* Stef. Otwinowskiego, świadczący o znajomości środowiska i pogłębieniu psychologicznym, a rzucający światło rozumienia poetyckiego na tragedię żydowską w Polsce, której finał w powstaniu ghetta warszawskiego ma być, jak się zdaje, sądząc z tytułu, tematem dramatu.

9. STOSUNEK DO „DWUDZIESTOLECIA"

Zostawałoby jeszcze, wzorem Rocznika Literackiego, omówić „wznowienia" dzieł dawniejszej i świeższej przeszłości piśmiennictwa naszego: robiono to m. in. także dla pośredniego scharakteryzowania w ten sposób nastrojów i upodobań chwili bieżącej, sprawozdawczego roku. Ten sposób diagnozy byłby dziś zawodny; po zniszczeniach wojennych wszystko w ogóle wznawiać potrzeba; ponieważ zaś od razu wszystkiego wydać nie podobna, przypadek do pewnego stopnia decyduje o kolejności.

Z klasyków wydaje się to przede wszystkim, co należy do szkolnej literatury obowiązkowej, wybierając zwłaszcza utwory zorientowane antyniemiecko. Przypadkowość jest jeszcze większa, jeśli chodzi o żyjących pisarzy ustalonej sławy: kto pierwszy ten lepszy, pierwszy w pogoni za wpływowym stanowiskiem, pierwszy w dzisiejszej koniunkturze. Zastanawia tylko czasem wybór dzieł, które udało się tym szczęśliwcom powtórzyć: i u jednej znakomitej pisarki, i u drugiej, są to ostatnie ich przedwojenne powieści (jeśli chodzi o drugi wypadek, na pewno nie najlepsze z całej jej twórczości). Czyżby sądziły, że dawniejszych ich płodów czytać nie warto? Czyżby same nie wierzyły w dłuższą, niż siedmioletnia, trwałość własnego dzieła? Czy ten ich pesymizm jest fragmentem ich ujemnej oceny „dwudziestolecia"?

Jest to bowiem całkiem nowy problem, ten stosunek do literatury powstałej w ciągu okresu niepodległości przed 1939 r.: do tego stopnia, że jedno z pism literackich rozpisało ankietę na ten temat, chcąc ze strony pisarzy wywołać odzew — „który by dla najmłodszego pokolenia mógł stworzyć podstawę orientacyjną w jego stosunku do dorobku literackiego Polski międzywojennej". Tytułem informacji podaje się też w ankiecie, że „stosunek w pierwszych miesiącach niepodległości był bardziej krytyczny, a dzisiaj zaczyna górować stosunek bardziej pozytywny do dorobku lat 1918—1939".

Stosunek ten ulega sugestii wyników życia politycznego Polski tego okresu i stoi zwykle w funkcjonalnej zależności od ich oceny. Ponieważ ocena tych wyników jest na ogół ujemna, ujemna jest zwykle również i ocena literackich wyników okresu. Zależność ta nie jest słuszna, ani potrzebna. Można uważać, że klęska została niezawiniona przez Polskę i równocześnie ujemnie oceniać rolę literatury w rozwoju życia narodowego, w którym

nie pomogła ona do doprowadzenia pogotowia wojennego na stopę wymarzoną przez niektórych.

Można przeciwnie, najsurowiej potępiać bieg zdarzeń politycznych i rozwoju ekonomicznego państwa, stawiając te zjawiska w najściślejszym związku przyczynowym z katastrofą; a jednocześnie apoteozować literaturę, która wzbogaciła zasób dóbr duchowych narodu, i nie tylko: przygotowała pokolenie walczące, wspaniałe swoją bohaterską postawą w walce, w całym zaś narodzie utrwaliła nieśmiertelny związek haseł „wolność i niepodległość".

Można wreszcie wcale się nie zastanawiać na politycznymi wynikami dwudziestolecia, skłaniając głowę fatalisty przed *ananke* dziejową, a jednocześnie sądzić *sine ira et studio* jego literackie wyniki.

Łatwo tu uzyskać zgodę powszechną na fakt ilościowego przynajmniej wzbogacenia literatury; na jej wyjście w atmosferze niepodległości poza partykularyzm trosk wyłącznie patriotycznych i poza prowincjonalizm doraźnych potrzeb, cechujący naszą literaturę, specjalnie w epoce pozytywizmu, gdy Warszawa była tylko gubernialnym miastem cesarstwa rosyjskiego. W r. 1918 stała się ona stolicą, równorzędną innym wielkim miastom i ośrodkom państwowym na globie ziemskim, a literatura polska — literaturą ogolno-ludzkich zagadnień. Nie trudno również dojrzeć (nie wchodząc w to czy ocena poszczególnych twórców lub utworów nie została przez krytykę przesadzona) podniesienie się „standartu" estetycznego literatury, zwłaszcza poezji w ściślejszym znaczeniu, liryki polskiej; niebywałe powiększenie giętkości języka i wiersza polskiego oraz rozszerzenie tematyki, której zasięg przewyższa daleko rozległość dziedzin, dawniej uważanych za poetyczne. Nie trudno wykazać podobnież olbrzymiego rozszerzenia tematyki realizmu powieściowego, jego śmiałości w przedstawianiu rzeczywistości i w pro-

blematyce, otwierającej dziś przed każdym zadania, dawniej dostępne tylko wyjątkom, zawsze z wielkimi zastrzeżeniami i dyskrecją (stanowiącej znowu pod pewnym względem zaletę), jakiemuś Perzyńskiemu np. Co zaś znaczy samo istnienie „standardu" danej literatury, jej obowiązującego poziomu („na poziomie"), sprawdzić można na prozie czy wierszu dzisiejszej literatury radzieckiej, gdzie uderza nie tyle rozmiar talentów, ile doskonałość szkoły, szkoły twórców i krytyków.

Literatura polska nie zapatruje się, jak to czasem nawet z żalem mogliśmy w ciągu naszych uwag stwierdzić, na żadną literaturę obcą; przerzucając most ponad latami wojny, kontynuuje ona swój własny rozwój, który, *si fata sinant*, poziomem swoim i bujnością dorówna rozkwitowi w dwudziestoleciu niepodległości. Przegląd spraw literackich pozwala patrzeć w przyszłość oczyma pełnymi nadziei, nawet surowemu sędziemu poszczególnych tendencji czy wyrażających je utworów.

4179